Organ

für

christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt

von

FR. BAUDRI

in Köln.

Achter Jahrgang.

Köln, 1858.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg in Köln.

Inhalt zum achten Jahrgange.

Nr. 1.

Seite

Aus Krakau 1
Die Wartburg I. 5
Der Bau der Votiv-Kirche zu Wien 7
Besprechungen etc.: 10
Das kölner Dombild.
Köln: Dombausache; Friedrich Schmidt; Maria im Capitol und die Wandmalereien in St. Gereon.
Literatur: 12
Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Altbaierns von A. Niedermayer.
Literarische Rundschau: 12
Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Fr. Laib und Dr. Fr. Jos. Schwarz.
Zwei artistische Beilagen.

Nr. 2.

Christlicher Kunstverein für Deutschland (München-Freising) 13
Die Lage der Kathedralkirchen 14
Aus Krakau. II. 17
Die Glocken (zweiter Nachtrag) 20
Besprechungen etc: 21
Aachen. München. Freising. Wien. Paris. Piacenza. Mailand.
Kirchenmusik (eine offene [?] Frage) . . . 22

Seite

Literatur: 23
Kirchliche Bauwerke im gothischen Styl, von V. Statz.
Literarische Rundschau: 24
Deutschland vor dreihundert Jahren in Leben und Kunst, aus seinen eigenen Bildern dargestellt von Dr. A. v. Eye.
Artistische Beilage.

Nr. 3.

Die Restauration des St.-Stephans-Domes zu Wien . 25
Steinbilder an gothischen Baudenkmalen . . . 27
Der kölner Domglockengiesser Cloit und seine Arbeiten 31
Besprechungen etc.: 33
Zu Lübke's Werk über die mittelalterliche Kunst in Westfalen.
Die Restauration des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Kempen am Niederrhein.
Frankfurt. München. Gent. Boulogne. Paris. Puy. Rom.
Literatur: 36
Ueber einige mittelalterliche Kunstdenkmäler in Breslau. Eine historisch-artistische Abhandlung von Hermann Luchs.
Literarische Rundschau: 36
La Vierge de l'Eglise du mont St. Apollinaire. Gemalt von E. Deger, gestochen von J. Keller.
Artistische Beilage.

Nr. 4.

Seite

Christlicher Kunstverein für Deutschland (Rottenburg) 37
Kunstbericht aus England 40
Upsala. I. 42
Die Gemälde-Restaurationen im Wallrafianum zu Köln 44
Besprechungen etc.: 46
Zwei Compositionen Steinle's für die Fresken des kölner Museums.
Köln: Aquarell-Prospect der südlichen Vorhalle der Kirche von St. Maria im Capitol; Betstuhl für Se. Eminenz unseren hochwürdigsten Herrn Erzbischof Cardinal.
Wien. Paris. Neapel.
Literarische Rundschau: 48
Der heilige Bernward, Bischof von Hildesheim. Von H. A. Lüntzel.
La Revue universelle des Arts.

Nr. 5.

Christlicher Kunstverein für Deutschland (Paderborn) 49
Upsala. II und III. 52
Kunstbericht aus England 55
Besprechungen etc.: 56
Köln: Baumeister Fr. Schmidt, Professor in Mailand; Entwurf zu einer Realschule in Ofen von Professor Petschnig.
Aus Franken. Kissingen: über Gussstahlglocken. Wien Florenz.
Literatur: 60
Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz.
Literarische Rundschau: 60
E. Cartier, Vie de Fra Angelico de Fiesole, de l'ordre des Frères prêcheurs.
Artistische Beilage.

Nr. 6.

Die Wartburg. II. 61
Ein Beitrag zur Geschichte der Glocken 64
Kunstbericht aus England (Schluss.) 65
Französische Bibliographie der christlichen Kunst . 66
Besprechungen etc.: 68
Das Aachener Glockenspiel. Wien. Regensburg.
Literatur: 71
Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz. (Forts.)

Seite

Literarische Rundschau: 72
Die ältesten Glasgemälde des Chorherren-Stiftes Kloster-Neuburg und die Bildnisse der Babenberger in der Cistercienser-Abtei Heiligenkreuz. Gez. und beschrieben von Albert Camesina.
Kunstdenkmale des Mittelalters im Kreise ob dem Wiener Walde des Erzherzogthums Nieder-Oesterreich, von Dr. Ed. Freih. v. Sacken.
Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, von Dr. G. Heider.
Kunstdenkmale des Mittelalters in Steyermark, von Karl Haas.
Cividale in Friaul und seine Monumente, von Prof. Rud. Eitelberger von Edelberg.

Nr. 7.

Zur Geschichte der Malerkunst in Köln 73
Die Wartburg. III. 74
Die kolossalen Bilder des h. Christophorus . . 76
Kunstbericht aus England 79
Besprechungen etc.: 82
Köln: Altar der Kirche zu Straelen.
Frankfurt a. M. Berlin. Mainz. Nürnberg. Stuttgart. Wien. Paris.
Literatur: 83
Studien über die Geschichte des christlichen Altars, von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz. (Schluss.)
Literarische Rundschau: 84
Die Basilica in Trier, deren Geschichte und Einweihung zur evangelischen Kirche am 26. September 1856.
Artistische Beilage.

Nr. 8.

Der Hansesaal im Rathhause zu Köln 85
Die Wartburg. IV. 87
Die kolossalen Bilder des h. Christophorus. (Forts.) . 89
Kunstbericht aus England 92
Besprechungen etc.: 94
Antwort und Berichtigung (betr d. St. Ursula-Altar).
Berlin. München. Speyer. Ulm. Rom. Jerusalem.
Literatur: 96
Erinnerung an eine Pilgerfahrt nach Jerusalem. Aus dem Skizzenbuch von J. A. Ramboux.
Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges, von St. Lück.
Literarische Rundschau: 96
Entretiens sur l'architecture, par Viollet-le-Duc.
Artistische Beilage.

Nr. 9.

Seite

Die Wartburg. V. 97
Die kolossalen Bilder des h. Christophorus. (Schluss.) 101
Die St.-Mauritius-Kirche zu Köln 106
Besprechungen etc.: 108
Berlin. Wien. Landshut. Brüssel. Neapel.
Literatur: 108
S. Caroli Borromaei instructionum fabricae ecclesiasticae libri duo.
Literarische Rundschau: 108
Der Dom zu Prag, von Dr. Aug. Ambros.
Artistische Beilage.

Nr. 10.

Die schwarzen Muttergottes-Bilder 109
Die Wartburg. VI. 113
Kunstbericht aus Norwegen. I. 116
Thomas von Kempen 117
Besprechungen etc.: 118
E. Steinle's Arbeiten für das kölner Museum.
Jahresbericht der höheren Bürgerschule zu Hannover.
Literatur: 120
Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, de Gravure et de Ciselure Chrétienne.
Literarische Rundschau: 120
Albrecht-Dürer-Album. Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte u. s. w. Ausgeführt in dem Atelier von J. Döring.

Nr. 11.

Der Kaisermantel Otto's IV., kürzlich wieder aufgefunden in Braunschweig 121
Die schwarzen Muttergottes-Bilder. (Schluss.) . . 125
Nachträgliches zu dem vorhergehenden Aufsatze über die schwarzen Muttergottes-Bilder 129
Besprechungen etc.: 130
Köln: Elfenbeinschnitzer Schrödl's Christus.
Leipzig. Löwen. Montpellier. Rheims.
Literarische Rundschau: 132
De Dietsche Warande. Tydschrift voor nederlandsche Oudheden, en nieuwere Kunst & Letteren. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm.
Artistische Beilage.

Nr. 12.

Seite

Beitrag zur kirchlichen Stylfrage, besonders mit Rücksicht auf die Behauptung, dass der romanische Styl billigkeitshalber sich vorzugsweise empfiehlt . 133
Kunstbericht aus England 137
Kunstbericht aus Norwegen. II. 139
Die Glocken (zweiter Nachtrag) 141
Besprechungen etc. 141
Wiens Erweiterung.
Regensburg. Wien. Ulm. Brüssel. Paris. Dublin. Oxford. Rom. Petersburg. Jerusalem.
Literarische Rundschau: 144
Geschichte der Baukunst in Spanien, von Don José Caveda. Aus dem Spanischen übersetzt von Paul Heyse. Herausgegeben von Franz Kugler.

Nr. 13.

Akademie oder Werkstätte? I. Der akademische Künstler 145
Kunstbericht aus England 148
Erste chronologische Glockengiesser-Reihe . . . 151
Die Wartburg (erster Nachtrag) 153
Besprechungen etc.: 154
Die projectirten Bauten des Central-Bahnhofes der Rheinischen Eisenbahn in Köln und der Stationshäuser von Remagen bis Bingen.
Brühl. Görlitz. Wien. Bayeux. Birmingham.
Literarische Rundschau: 156
De Dietsche Warande. Tydschrift voor nederlandsche Oudheden, en nieuwere Kunst & Letteren. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm.
Artistische Beilage.

Nr. 14.

Akademie oder Werkstätte? II. Die Kunst- und Künstler-Vereine 157
Französische Bibliographie der christlichen Kunst . 160
Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Forts.) . 161
Besprechungen etc.: 164
Das Weihegeschenk der Stadt Köln zur Vermählung Sr. Königl. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen mit Ihrer Königl. Hoh. der Princess Royal von England.
Berlin. Mainz. Petersburg. Rom. Jerusalem.
Literarische Rundschau: 168
Manuel élémentaire d'Archéologie nationale, par M. l'Abbé J. Corblet.

Nr. 15.

Seite
Akademie oder Werkstätte? III. Die akademische Kunst 169
Reliquienschrein des h. Castor zu Karden an der Mosel 171
Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Forts.) . 174
Besprechungen etc.: 175
Die „Grenzboten“ über Steinle's Entwürfe für das kölnische Museum.
Sieg-Rheinisches Lehrer-Gesangfest zu Brühl.
Literatur: 179
Geschichte der Baukunst in Spanien, von Don José Caveda. Aus dem Spanischen übersetzt von Paul Heyse. Herausgegeben von Franz Kugler.
Literarische Rundschau: 180
Die Malerschule Hubert's van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung, gehalten von K. G. Otho.
Artistische Beilage.

Nr. 16.

Akademie oder Werkstätte? IV. Das Handwerk . . 181
Die Moscheen Konstantinopels. I. 183
Kunstbericht aus England . . . . . . , 186
Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Forts.) . 187
Besprechungen etc.: 190
Köln: Monstranz für die Hauptkirche in Neuss.
Hildesheim: Restauration der St.-Godehardi-Kirche.
München. Antwerpen. Brügge. Bourges. Rom.
Literarische Rundschau: 192
Etudes sur l'état présent de l'art en Belgique et sur son avenir, par Adolphe van Soust.

Nr. 17.

Akademie oder Werkstätte? V. Das Staatsbauwesen . 193
Die Moscheen Konstantinopels. II. 196
Kunstbericht aus Belgien 198
Französische Bibliographie der christlichen Kunst . 200
Besprechungen etc.: 201
Kirchenmusik in Belgien
Soest. Berlin. Antwerpen. Brügge. Kortryck. Maeseyck. Paris.
Literatur: 204
Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. Gustav Heyder, Prof. Rudolf v. Eitelberger und Architekten J. Hieser.
Literarische Rundschau: 204
Die Kunst im Dienste der Kirche. Ein Handbuch für Freunde der kirchlichen Kunst von G. Jakob.
Artistische Beilage.

Nr. 18.

Seite
Die Einweihung der Mariensäule zu Köln 205
Kunstbericht aus England 209
Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Forts.) . 212
Besprechungen etc.: 215
Köln: Christlicher Kunstverein.
Das schwarze Muttergottes-Bild zu Altöttingen.
Berlin. Rom.
Literarische Rundschau: 216
Die Basreliefs am Dome zu Orvieto. Marmor-Bildwerke der Schule der Pisani. Gestochen nach den Zeichnungen des Vincenzo Pontani von Domenico Ascani, Bartolommeo Bartoccini und Ludwig Gruver.

Nr. 19.

Akademie oder Werkstätte? VI. Die Bauakademie . 217
Gemusterte Singlaton-Gewebe, angefertigt durch maurischen Kunstfleiss im 14. Jahrhundert, von Fr. Bock. 222
Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Forts.) . 223
Besprechungen etc: 226
Münster. Wien. Brüssel. Paris. Blois.
Literatur: 227
Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Herausgegeben unter der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission, Karl Freiherrn v. Czörnig. Redacteur: Karl Weiss.
Literarische Rundschau: 228
Formenlehre des romanischen und gothischen Baustyls, von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz.
Venedigs Kunstschätze. Galerie der Meisterwerke venetianischer Malerei in Stahlstich. Mit erläuterndem Text von Friedrich Pecht. Herausgegeben vom österreich. Lloyd in Triest.
Artistische Beilage.

Nr. 20.

Bericht über die III. General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland am 6., 8. und 9. Sept. 1858 zu Köln 229
Akademie oder Werkstätte? VII. Früchte der akademischen Baukunst. 232
Die Bodenbeplattung der Kirchen. I. 235
Aus Bordeaux 237
Archäologische Frage 238

Seite
Besprechungen etc.: 239
Köln. Berlin. Goslar. Regensburg. Wien. Brüssel. Rom.
Literarische Rundschau: 240
Danziger Bauwerke in Zeichnungen von Julius Greth und mit erläuterndem Texte von Rud. Genée.

Nr. 21.

Die Bodenbeplattung der Kirchen. II. 241
Aus Hamburg 242
Gemusterte Singlaton-Gewebe, angefertigt durch maurischen Kunstfleiss im 14. Jahrhundert, von Fr. Bock 246
Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Schluss.) . 248
Besprechungen etc.: 250
Aachen. München. Burghausen. Brüssel. Amsterdam.
Literarische Rundschau: 252
Archäologischer Katechismus. Kurzer Unterricht in der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. Von Heinrich Otte.
Artistische Beilage.

Nr. 22.

Akademie oder Werkstätte? VIII. Einige Thatsachen . 253
Die Bodenbeplattung der Kirchen. III. 255
Kunstbericht aus England 258
Französische Bibliographie der christlichen Kunst . 261
Besprechungen etc.: 262
Berichtigung einer Correspondenz der „Dioskuren“.
Köln. Münster. Hamm. Dessau. Wien. Paris. Konstantinopel.

Nr. 23.

Seite
Das alte Officialats-Gebände, jetzt bestimmt zum Erzbischöflichen Museum 265
Akademie oder Werkstätte? IX. Meister, und nicht Professoren der Kunst 267
Kunstbericht aus England 270
Aus Dalmatien 272
Besprechungen etc. 275
Verkauf der Minutoli'schen Kunstsammlung.
Aachen. Linz. Pesth. Brüssel. Bordeaux. Luzern. Rom. Athen.
Artistische Beilage.

Nr. 24.

Der Central-Ausschuss des christlichen Kunstvereins für Deutschland: Bekanntmachung 277
Das alte Officialats-Gebäude, jetzt bestimmt zum erzbischöflichen Museum. (Schluss.) 278
Akademie oder Werkstätte? X. Staatliche Pflege der Kunst 280
Kunstbericht aus England 282
Die neuen Ministerial-Gebäude in London . . 284
Besprechungen etc.: 286
Köln. Breslau. München. Hildesheim. Paris. Florenz. Petersburg. Archäologische Frage.
Literatur: 287
Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, von Fr. Bock.
Literarische Rundschau: 288
De Levens en werken der holl. en vlaem. Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, van den vrogesten tot op onzen tijd; door Christian Kramm.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. — Köln, den 1. Januar 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Aus Krakau. — Die Wartburg. I. — Der Bau der Votiv-Kirche zu Wien. — Besprechungen etc.: Das kölner Dombild. Köln: Dombausache; Friedrich Schmidt; Maria im Capitol und die Wandmalereien in St. Gereon. — Literatur: Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg, von A. Niedermayer. — Literarische Rundschau. — Zwei artistische Beilagen, die zweite zur folgenden Nummer. Hierzu den Titel und das Inhalts-Verzeichniss zum VII. Jahrgange.

Aus Krakau.

Von A. Essenwein.

(Nebst 2 artist. Beilagen, die zweite zur folgenden Nummer.)

I. Die Domkirche.

Die Domkirche auf dem Wawel zu Krakau, die Kirche des polnischen Residenzschlosses, die Begräbniss-Stätte der Könige Polens, das National-Heiligthum des polnischen Volkes, ist im Jahre 1102 vom Könige Boleslaw I. gegründet. Doch sind die Jahrhunderte nicht spurlos daran vorübergegangen, sondern gerade durch den Umstand, dass die Nation alle Interessen damit verknüpfte, sind von Jahrhundert zu Jahrhundert bis in die neueste Zeit eine Anzahl Umbauten und Anbauten verändernd zu Boleslaw's Bau hinzugetreten.

Kriege und Feuersbrünste haben zerstört, fromme oder prachtliebende Fürsten haben das Zerstörte wieder aufgebaut oder Neues hinzugefügt, so dass vom ursprünglichen Bau nur geringe Reste übrig sind, und dass es schwer fällt, sich in dieser mannigfaltigen Styl-Zusammenstellung aller Jahrhunderte zurecht zu finden; — eine Zusammenstellung, in der sich die Geschichte des Landes und seiner Cultur wiederspiegelt. In dieser Zusammenstellung erblicken wir die Spuren von der rohen Kraft des frühen Mittelalters, die sich in der Krypta zeigt, von der klaren, gemässigten, bewussten Entwicklung des späten Mittelalters, wie sie den Kern des jetzigen Baues enthält, bis zu der prachtliebenden, durch fremde Elemente eingepflanzten künstlichen Bildung, wie sie uns in einigen der angebauten Capellen, den schönsten Werken der Renaissance diesseits der Alpen, entgegentritt, bis zur Ausartung aller Verhältnisse, die sich in dem gespreizten Tand der Ausschmückung und vielen Denkmälern kund gibt.

Malerisch erhebt sich die Kirche auf dem Hügel, umgeben von dem ehemaligen Königsschloss (jetzt Caserne) und den neuen Festungswerken; zu ihren Füssen liegt am Ufer der Weichsel die ehemals so stolze Stadt mit ihren Häusern und Palästen, mit ihren Kirchen und Thürmen ausgebreitet, ein Bild vergangener Grösse, aber noch lebendig und regsam, nicht mehr die Königsstadt, aber die Hauptstadt einer grossen und wichtigen Provinz.

Man ersteigt den Berg auf den bequemen zickzackförmig sich emporarbeitenden Wegen, schreitet an verschiedenen mit Kanonen und Militär besetzten Festungswerken vorbei, tritt durch einen grossen Bogen ins Innere des Domhofes und befindet sich nun der Westseite der Kirche gegenüber. Diese zeigt aber nicht etwa den Glanz der Façade des strassburger Münsters oder des kölner Domes, sondern eine unregelmässige Zusammenstellung ganz verschiedener Bautheile. Zwei Capellen sind der Eingangs-Seite vorgebaut, und zwar, dem Style nach zu schliessen, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sie sind aus Kalkstein-Quadern errichtet, haben im Aeussern keine Strebepfeiler, doch ist das Mauerwerk durch ein Maasswerk-Gitter überzogen und gegliedert. Halbgiebel aus Backstein begränzen die Dächer, die pultartig gegen die Kirchenfaçade emporsteigen. Zwischen diesen Capellen ist eine Art unbedeckte Vorhalle, in der die Stufen angebracht sind, welche zum Hauptportale emporführen. Dieses wurde im vorigen Jahrhundert mit Marmorsäulen, Bogen und Gebälken „verschönert", und bereitet so auf die Luxus-Entfaltung von Marmor vor, der das Innere bedeckt.

Ueber dem Portale ist eine zwölfseitige, mit neuem Maasswerk versehene gothische Fensterrose. Im Giebel des Mittelschiffes, der wie die Façade aus Kalkstein erbaut ist, sind mehrere kleine Blenden und Oeffnungen, die oberhalb durch sparrenförmig gegen einander gestützte Steine in einer an den Backsteinbau erinnernden Weise bedeckt sind. An der Südseite ist ausser einem Spitzbogenfenster und dem einfachen Querschiffgiebel nichts mehr von mittelalterlicher Architektur zu sehen; angebaute Capellen, die in verschiedener Weite vorspringen, verdecken das Alte vollkommen. Zwei von ihnen gehören zu dem schönsten, was der Renaissance-Styl hervorgebracht hat. Es sind dies die Capellen zu beiden Seiten des Querschiffes, zwischen denen sich ebenfalls eine Vorhalle zu dem Querschiff-Eingange bildet. Es sind vierseitige Unterbauten mit Pilastern und Architraven. Ueber diesem vierseitigen Unterbau ohne Fenster erhebt sich ein achtseitiger, mit Pilastern an den Enden eingefasster Tambour, auf dem eine Kuppel sich wölbt, die eine auf Säulen gestellte Laterne trägt. In jeder der Achteck-Seiten ist ein rundes Fenster. Unter dem achteckigen Tambour sind auf den freiwerdenden Ecken des vierseitigen Unterbaues sitzende Figuren projectirt, die indessen nur an der westlichen Capelle vorhanden sind. Die östliche dieser Capellen hat eine starke Vergoldung ihrer gerippten und geschuppten Kuppel.

An der westlichen Capelle befindet sich auf einer Schrifttafel folgende in Stein gehauene Inschrift:

Hoc Jagellonicae propaginis ultimus heres
Marmoreum posuit grande laboris opus
Tot regum cineres, tot pignora cara tuorum
Colligis angusta rex Casimire domo
Haut erit una satis tot majestalibus aedes
Pro quibus angustus qua potet orbis erat.

Die östliche an derselben Stelle:

Ne mirere hospes decus hoc sublie sacelli
Saxaque Phidiaco scalpta magisterio
Hoc statuit Sismudus opus, qui struxit et arce
Clarior hic recta, sed ratione labor
Illum ne credas dum momentanea cedit
Atria perpetuam post habuisse domum.

Der Architrav dieser Capelle trägt die Inschrift:

Domine dilexisti decorem domus tuae.
Non nobis domine, non nobis, sed nomine tuo.
M. D. XX.

Die westliche dieser Capellen ist die Psalteristen- oder Wasa-Capelle, die als Begräbnissort der Könige dieses Stammes diente; die östliche heisst die Sigmundische oder jagellonische Capelle. Der Baumeister dieser letzteren hiess Bartholomäus Italus lapicida; unter der Kuppel steht sein Name Bartolomeo Fiorentino. Die Mauern wurden 1520 fertig; doch der Ausbau verzögerte sich lange, denn erst 1538 wurde der Altar aufgestellt. Noch unter Sigismund II. Augustus (geb. 1519, gest. 1572), dem Sohne des Gründers, Sigismund I. (regierte von 1507—1548), wurde daran gebaut. Das goldene Dach ist eine Stiftung der Anna, Schwester Sigismund's II., des letzten Jagellonen.

Die Wasa'sche Capelle wurde von Sigismund III., aus dem Hause Wasa, begonnen (regierte von 1587—1632). Seine Nachfolger Wladislaus IV. und Johann Casimir bauten weiter. Unter diesen letzten wurde die Capelle beendigt im Jahre 1667. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Baumeister dieser Capelle der Römer Johann Baptist Gisleuas war, auf dessen Grabstein in Rom geschrieben steht, dass er Hof-Architekt der Könige Sigismund III., Wladislaus IV. und Johann Casimir gewesen sei.

Drei Thürme erheben sich in unregelmässiger Stellung aus der Kirche. Der Hauptthurm bei a. im Grundriss Tab. I. Figur 1. ist in seinen unteren Theilen noch gothisch, einfach in seiner Anordnung, aber mit einem Maasswerk-Gitter überzogen. Hierauf folgt ein ungegliederter Backstein-Theil, zu oberst eine reiche phantastische Zopfspitze aus Holz, mit Metall gedeckt, theilweise vergoldet und mit Schnörkeln und Figuren aufgeputzt. Die Spitze erinnert in ihrer Gesammterscheinung sehr auffallend an die dresdener Architektur dieser Periode, so dass wohl auf Gemeinsamkeit in den Kunstbestrebungen geschlossen werden darf, wie sie bei Verbindung des Hofes sehr natürlich war.

An der Nordseite des Chores (bei c. im Grundrisse) steht ein dritter Thurm, der wie der vorige ohne architektonische Gestaltung ist. Er hat mehrere grössere spitzbogige Fensteröffnungen und ist hauptsächlich durch die grosse Anzahl der Anker bemerkenswerth, die ihn trotz seiner vielen Risse zusammenhalten.

Er enthält die grosse Glocke, welche Sigismund I. der Kirche geschenkt hatte. Da der Thurm Risse bekam, so bedingte sich Sigismund von der Geistlichkeit, dass sie denselben sicherstelle, widrigenfalls man diese grösste Glocke Polens anderswo aufhängen würde. Die Folge dieser Bedingung sind die vielen Anker, welche den Thurm zusammenhalten. Die Glocke selbst heisst Sigmund und ist im Jahre 1520 durch Johannes Bohemus Nerimbergensis gegossen.

Die Sacristei f. an der Nordseite hat äussere Strebepfeiler und zwei Reihen Fenster über einander, die unteren viereckig, die oberen spitzbogig, jedoch ohne Maasswerk. Treten wir nun ins Innere ein, so finden wir im Langhause ein aus drei Jochen bestehendes Mittelschiff, mit einfachen Kreuzgewölben bedeckt, begleitet von Seitenschiffen, die ebenfalls mit einfachen Kreuzgewölben bedeckt

sind. Da jedoch die Pfeilerstellung etwas weiter ist, als in den meisten gothischen Kirchen, so sind die Seitenschiffe nicht in quadratische Felder getheilt, sondern in längliche Rechtecke. Die Pfeiler zeigen eine eigenthümliche Grundform, die sich in mehreren Kirchen Krakau's wiederholt; nämlich ein über Diagonale gestelltes Achteck (Fig. 2. Tab. II.), dessen zwei den Schiffen zugekehrte Ecken abgeschnitten sind. Gegen das Mittelschiff zu legt sich nur ein halbes Achteck als Dienst an, gegen die Seitenschiffe zu ein vierseitiger Strebepfeiler, welcher die Grundlage bildet für die über dem Dache zu Tage tretenden Strebepfeiler des Mittelschiffes. Ein breiter Gurt spannt sich von Pfeiler zu Pfeiler; seine Gliederung steigt ohne Kämpfer am Pfeiler bis beinahe zur Erde herab und lös't sich dann in die einfache Grundform auf. Eben so zieht sich die Gliederung der Gewölbrippen des Hauptschiffes bis zu derselben Tiefe herab und lös't sich erst da in den halb achteckigen Dienst auf. An den vier Mittelpfeilern des Langhauses ist jedoch diese Gliederung durch später eingesetzte Figuren und Baldachine unterbrochen. Die vier Räume waren wohl für die vier Kirchenväter bestimmt, und es befinden sich auch jetzt die hh. Gregor und Hieronymus an ihren Plätzen. Den dritten Platz nimmt ein anderer Heiliger ein, die vierte Stelle ist leer. Ueber den Arcaden liegt ein schwaches Gesimse. Unter dem Bogenschild steht ein Fenster, dessen Nische bis auf den Arcadensims verlängert ist, daneben zwei niedrige und schmale Maasswerkblenden. (Figur 3. Tab. II. gibt die Anordnung der Langhaus-Architektur.) Das Querschiff hat nur ein Gewölbejoch von gleicher Architektur mit dem Langhause zu jeder Seite der Vierung, so dass es jetzt tief zurücksteht zwischen den angebauten Capellen des Langhauses und des Chores.

Das Langhaus und die Vierung sind um eine Stufe höher gelegen als das Chor, in welches man also hinabsteigt. Es hat dies seinen Grund wohl in einer ursprünglichen kleineren Anlage der Kirche, so wie auch darin, dass sich eine Krypta unter dem Langhause befindet, die wohl noch von dem ersten Bau herrührt. Die Kreuzgewölbe stützen sich auf romanische Säulen mit Würfel-Capitälen und Füssen, die in einem einfachen Cylinderstück bestehen. Die Anlage der Krypta unter dem Langhause statt unter dem Chore, so wie die Erhöhung des Langhaus-Fussbodens über den des Chores ist eigenthümlich, um so mehr, als es nicht gerade scheint, als wäre die Krypta hier als Gruft zur Aufstellung der Königssärge bestimmt gewesen, die auch in der That erst vor wenigen Jahren daselbst ihren Platz gefunden haben.

Einer früheren, vielleicht aus verschiedenen Zeiten herstammenden Grundanlage ist auch die zwar nur geringe Verschiedenheit in der Achsen-Einrichtung zuzuschreiben; denn die jetzige Architektur des Chores und des Langhauses zeigt so viele Uebereinstimmung, dass sie als gleichzeitig angenommen werden muss. Das Chor besteht aus drei Gewölbjochen mit Kreuzgewölben, zu denen ein viertes als Chorschluss hinzutritt, das mit einem halben Sterne bedeckt ist. Der Chorschluss ist geradlinig, hat jedoch zwei Bogenöffnungen und einen Mittelpfeiler, die zu der eigenthümlichen Anordnung des Gewölbes Veranlassung geben. Es erinnert dieses an die Kirchen-Anlagen zu Thorn und anderwärts im Norden, wo ebenfalls in einem geraden Churschlusse gleichsam ein Polygonschluss durch Anordnung der Gewölbrippen angedeutet ist. (Vergleiche „Zeitschrift für Bauwesen", 1. Jahrg., die Aufsätze von v. Quast.)

Die Seitenschiffe des Chores, die sich an der Ostseite um den viereckigen Chorschluss herumziehen, waren ehemals niedriger, als der Mittelraum, und ganz so gehalten, wie die Seitenschiffe des Langhauses. Es zeigt sich dies aus den Gewölbe-Ansätzen an den Pfeilern und aus den Fenstern des Querschiffes, welche noch den Dachanschluss zeigen; während die des Mittelschiffes bis zum Arcadensims verlängert wurden, als man den Chorumgang in der Renaissance-Periode zu der Höhe des Mittelschiffes erhob, mit Gypspilastern verzierte und mit einfachen Kreuzgewölben ohne Diagonalrippen bedeckte. Im Schluss des Chores befindet sich die königliche Capelle, welche noch ihr hübsches Gewölbe erhalten hat, das aus zwei solchen besteht, wie deren eines den Mittelschiff-Schluss bedeckt. Sonst hat im Chore nur eine einzige Capelle der Südseite das alte Sterngewölbe erhalten.

Von den zwei an die Westseite der Kirche angebauten Capellen ist das Innere der südlichen sehr merkwürdig, weil sie ihre polychromatische Ausstattung ganz erhalten hat, die in einer so strengen, ernsten und schönen Weise durchgeführt ist, dass man die Malerei für weit älter halten möchte, als die Capellen selbst. Die Rippen sind mit Ornamenten bemalt, die fast romanisch sind, auf den Gewölbefeldern etwa halb lebensgrosse Figuren in einfache Gruppen vereinigt, ohne dramatische Handlung und Bewegung. Die ganze Malerei macht offenbar den Eindruck, als ob griechische Künstler sie geschaffen hätten; doch ist sie wieder ganz eigenthümlich zart und weich und fern von der dem Byzantinismus anklebenden Starrheit. Sie wurde durch König Casimir den Jagellonïden und seine Gemahlin Elisabeth, Tochter Kaiser Albrecht's, im Jahre 1473 erbaut. Diese Capelle enthält einige sehr bemerkenswerthe Kunstdenkmale: zwei geschnitzte und bemalte mittelalterliche Flügelaltäre; das Denkmal König Casimir's von V. Stoss (eine Inschrift zu Füssen des Königs nennt Veit Stoss als den Künstler, der sich selbst Fit

Stuoss nennt; eine Inschrift an einem Capitäl gibt den Namen Georg Hueber aus Passau an, der also ein Geselle oder Schüler von V. Stoss gewesen sein mag. Vergleiche die Abbildung in den Werken des Grafen Pruzdziecki: Muster der mittelalterlichen Künste in Polen.) Das Denkmal enthält die auf dem Sarkophage liegende Figur des Königs. Ueber dem Sarkophage baut sich ein Baldachin auf, fast in der Weise, wie das Sebaldus-Grab in Nürnberg, nur in Stein übersetzt.

Diese Art war indessen eine in Krakau eigenthümliche Tradition; im Chore steht das Grabmal des im Jahre 1370 verstorbenen Königs Casimir des Grossen, des letzten Sprösslings aus dem Piastenstamme. Ebenfalls ein Marmor-Baldachin auf acht Säulen, unter dem die Figur des Königs auf einem Sarkophage liegt. Die Chronisten jener Zeit rühmen ganz besonders die Portrait-Aehnlichkeit der Königs-Figur. Ein anderes Denkmal aus dem Mittelalter ist das des Vaters dieses letzteren Königs, Wladislaus (gest. 1333), an der Nordseite des Chorumganges.

Die ganze Kirche scheint im Innern bemalt gewesen zu sein; wenigstens schimmern an vielen Stellen Farben und Gestalten unter der Tünche hervor. Doch muss die Bemalung jünger sein, als der Bau, da sich einige Spuren von Figuren in den Blenden unter den Fenstern des Mittelschiffes gerade an Stellen zeigen, wo das Maasswerk abgeschlagen ist.

Das Innere der Kirche zeigt somit in seiner Ausstattung nicht mehr gerade viel aus dem Mittelalter Herrührendes. Um so reicher ist aber die Ausstattung mit Marmor-Altären, Grabdenkmälern der Könige und Bischöfe aus der Zeit nach dem Mittelalter, darunter Werke, die zu den schönsten ihrer Zeit gehören. So steht gleich rechts beim Haupteingange eine prächtige Rittergestalt; in der südlichen Capelle an der Westseite, die das Grabmal Casimir's von V. Stoss enthält, ist das Renaissance-Denkmal König Wladislaus Jagello's, das ebenfalls die unter dem achtsäuligen Baldachin auf dem Sarkophag liegende Königsfigur zeigt. Von den Werken der neuesten Zeit ist vornehmlich die in der westlichen Capelle der Südseite aufgestellte Christusfigur von Thorwaldsen und das wirklich antik schöne Achilles-Standbild des Grafen Wladimir Potocki in der Südseite des Chorumganges von demselben Meister zu nennen. Es würde zu weit führen, auch nur die bemerkenswerthesten dieser Kunstwerke namentlich aufzuzählen, um so mehr, als sie nicht der Kunstrichtung angehören, die das Organ und speciel der Berichterstatter dieser Zeilen zu vertreten bemüht sind. Indessen so sehr auch alle diese Werke den ursprünglichen Charakter der Kirche beeinträchtigen, so sind sie doch ganz an ihrem Platze; in ihnen sieht man die ganze Geschichte Polens vorüberziehen, und die Geschichte war nun einmal gerade so und nicht anders. In Wahrheit bilden diese Kunstwerke eine Illustration der Geschichte der polnischen Könige.

Wir dürfen jedoch aus dem Innern nicht scheiden, ohne des h. Stanislaus-Altares, insbesondere des herrlichen Tabernakels erwähnt zu haben, das sich über demselben wölbt. Er steht unter der Vierung, ist ein Werk des Renaissancestyls, und zwar hat sich der Meister die vorerwähnten beiden schönen Capellen zum Vorbild genommen. Auf vier Marmorpfeilern mit angelehnten vergoldeten korinthischen Säulen spannen sich vier Bogen. Auf den Capitälen der Säulen stehen acht Figuren. Ueber dem Gesimse wölbt sich eine vergoldete Schuppenkuppel, an deren Fusse die vier Evangelisten in sitzender Stellung angebracht sind. Eine auf Säulen gestellte Laterne bekrönt die Kuppel. Unter dem Baldachin steht erhöht hinter dem Altare der silberne Sarg, welcher die Gebeine des h. Stanislaus enthält. Es ist interessant, dass Hartmann Schedel aus Nürnberg in seiner Beschreibung von Krakau, die er in dem 1498 erschienenen Werke mittheilt, einen ähnlichen Altar beschreibt, dessen übrigens auch schon 1470 in Chroniken Erwähnung geschieht, so dass also der jetzige genau dem älteren Vorbilde gefolgt ist, wie überhaupt auf den ersten Blick der unter dem Ciborium stehende, den Altar überragende Reliquienschrein sich als Anklang an die schönen mittelalterlichen Werke dieser Art zu erkennen gibt. Dieser Altar wurde im Jahre 1624 durch Bischof Martin Szyszkowski erbaut und kostete 150,000 Fl. Der gegenwärtige silberne Sarg, welcher die Gebeine des h. Stanislaus umschliesst, wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angefertigt, nachdem der von Sigismund III. gestiftete im Jahre 1655 von den Schweden geraubt worden war. Dieser Ciborien-Altar (gewöhnlich St.-Stanislaus-Capelle genannt) könnte von demselben Meister herstammen, welcher die Wasa-Capelle, die oben erwähnt wurde, gebaut hat.

Der Domschatz enthält, obgleich oft geplündert, eine sehr grosse Anzahl Kostbarkeiten, darunter manches Kunstwerk aus dem Mittelalter; so einige Reliquien-Behälter, unter anderen die achteckige Kapsel, welche das Haupt des h. Stanislaus umschliesst, ein sehr zierliches Werk der Goldschmiedekunst vom Ende des 15. Jahrhunderts; die Mitra des h. Stanislaus aus dem 10. Jahrh., die als Reliquie aufbewahrt wird; einige Kelche u. s. w. und eine Anzahl anderer Gegenstände aus späterer Zeit, die mehr durch ihre Kostbarkeit, als durch ihren Kunstwerth interessant sind.

Die Wartburg.

I.

Wie schön bist du, o Deutschland, Vaterland!

Stolz darf der Deutsche sich seines Vaterlandes rühmen. Von den weit sich hindehnenden Marschen der Ostsee und Nordsee bis zu den Fluten der Adria bieten seine Gaue im reichsten Wechsel segenschwerer Fluren, lachender Thalebenen, formenschöner metallreicher Berggelände, bekränzt bald mit lachendem Rebengrün, bald mit dem düstern Schmucke des Nadelholzes, bald mit den farbenwechselnden, prachtvollen Laubholzwäldern, von majestätischen Strömen durchzogen, von lieblichen Flüssen belebt, alles, was das Auge entzücken, Herz und Seele erfreuen und erheben kann, der Wohnsitz eines kräftigen, biderben Volkes, das sich durch seine geistige Kraft, seine Intelligenz, seinen musterhaften Acker- und Bergbau, durch seinen vielseitigen Gewerbfleiss emporgehoben hat. Und dieses Volk müsste, von der Lage, dem physischen Reichthume seiner Heimat begünstigt, unterstützt, das mächtigste sein unter den Völkern Europa's, wozu es berufen, wie seine Geschichte lehrt, wenn nicht mit der Kirchentrennung seine Einheit zerrissen, und selbst durch seine Fürsten, die nur lediglich ihren Sonderinteressen fröhnten, der alte Hass der Stämme des deutschen Volkes genährt worden wäre, der die heiligen Bande deutscher Nationalität immer mehr lockerte, die Klüftung zwischen den Stämmen durch religiöse Meinungs-Verschiedenheit, in deren Geleite, wie natürlich, die düsterste, bitterste Intoleranz immer grösser und schroffer wurde.

Durchwandelt man im Vollgenusse seiner Schönheiten und Herrlichkeiten das deutsche Vaterland, dessen Geschichte in grossartigen Zügen aus den Denkmalen der Vorzeit uns entgegentritt, so wird dem Denkenden das eben Ausgesprochene bald klar, und er kommt zu der Ueberzeugung, was Deutschland sein könnte und sein müsste ohne die Zersplitterung seiner Stämme und den Egoismus seiner früheren Machthaber.

Solche Betrachtungen und Gefühle werden vor Allem lebendig in deiner Seele, mein Leser, durchziehst du in der Pracht des Frühlings, im Glanze des Sommers oder in heiteren, hellen Herbsttagen das alte D o r i n g e n l a n d, den Thüringerwald, ein wahres Prachtgeschmeide im reichen Naturschmucke Deutschlands. Frische Bergluft umweht dich von den Höhen, deren mehrere, wie der Beerberg, der Schneekopf, sein Zwillingsbruder, der Inselsberg, fast 3000 Fuss ansteigen, und viele andere über 2000 Fuss in des Himmels Blau hinaufragen. Die wahre, echtdeutsche Waldpoesie, deren sich das Thüringerland vor vielen Gauen Deutschlands rühmen darf, erlabt in unbeschreiblicher Kraft und Frische auf seinen Höhen, an den Berghalden, in Gründen und Thalschluchten, ausgestattet mit dem vollen Zauber der Romantik deutschen Natur- und Waldlebens; sie bilden die Heimat der ernsten Sage, der frommgläubigen Legende, deren Lieblingsstätten, Klöster und Burgen, gebrochen, meist zerstört wurden durch den Fanatismus des Bauernkrieges 1525 unter Thomas Münzer und Pfeifer *).

Von den Gipfeln der Bergkuppen erfreut sich das Auge an dem Segen des Ackerbaues — Deutschland hat nur Eine goldene Au — und des rührigsten Gewerbfleisses. Freundlich heitere Städtchen, der Schmuck der kleinen Flüsse, welche das Gelände in zwei Abdachungen durchziehen, lachen dir im Frieden des Wohlstandes entgegen, stattliche Dörfer und Gehöfte prangen im Segen ihrer Gemarkungen. Malerische Kesselthäler im Wechsel wildromantischer Felsbildungen und laubfrischesten Waldschmuckes bergen Ruinen alter Sitze der Frömmigkeit, während Trümmer längst gebrochener Vesten von ihren Höhen dräuen, und in den Waldlichtungen der Holzhauer und Köhler seine einsame Hütte sich baut. Wohin du auch deine Schritte wendest in dem weithin sich streckenden Bergzuge und seinen Ausläufen, allüberall überraschen dich neue Schönheiten, überall verkehrst du mit einem kernigen, in den vereinsamten Dörfern noch durch und durch naturwüchsigen, freundlichen Volke, das festhält an seiner Tracht, an altem Brauche und alter Zucht, an seinen Volksliedern **), dem Blumen und Vogelsang die höchste Freude, und welches bis in die geringsten Hütten treu den echtdeutschen Sinn für Ordnung und Reinlichkeit bewahrt.

Am nordwestlichen Ausläufer des Thüringer Waldes erhebt sich nun, vom Spiegel der Nordsee etwa 1243 Fuss und 600 Fuss über der Stadt E i s e n a c h, die an seinem nördlichen Fusse liegt, der W a r t b e r g, dessen Scheitel die W a r t b u r g krönt, der uralte Sitz der Landgrafen des schönen Thüringer-Landes. Gegen Süd und Nord geht der Wartberg steil und schroff an, stürzt besonders an der Südseite in wilden Felsenklüftungen ab, — eine Felsenpyramide in einem lachenden Wald-Panorama; von drei Seiten umkränzt dichter, duftiger Wald den Burgberg, der von Südost den Blick nach dem Inselberge, dem

---

*) Vgl T h ü r i n g e n u n d d e r H a r z mit ihren Merkwürdigkeiten, Volkssagen und Legenden. Mehrere Bände, in S o n d e r s h a u s e n bei F. A. E u p e l erschienen, bringen eine Beschreibung der Schlösser, Burgen, Klöster u. s. w. dieser Theile Deutschlands, sind aber in ihrer Auffassung zu exclusiv protestantisch gehalten, wodurch mitunter der historischen Wahrheit Abbruch gethan wird.

**) Vgl. Volkslieder aus Thüringen, in und um Weimar gesammelt von Dr. O s k a r S c h a d e. Weimar. 8.

uralten Sagensitze, dem Hörselberge in ein reizendes Berg-Wald-Amphitheater lenkt, wie Deutschland nur noch wenige bietet. Die Nordseite des Berges dehnt sich frei nach dem freundlich-reinlichen und in seiner ganzen Behäbigkeit gemüthlichen Eisenach, von wo aus wir durch das Predigerthor zu dem ziemlich steilen Burgwege gelangen, der sich rechts an dem waldgeschmückten, mit dem Wartberge durch einen Sattel zusammenhangenden Berge, dem Mädel-, Metel- oder Mittelstein, hinzieht, so genannt nach einer seinen Gipfel einst schmückenden Veste, der jetzt aber Rösens-Hölzchen heisst. Anmuthig zieht sich der Burgweg durch Eichen-, Buchen- und Kiefernwald, bei jeder Wendung das wonnetrunkene Auge mit einem schöneren Bilde überraschend. Mehr südöstlich führt ein in den Fels getriebener Fahrweg, wahrscheinlich der alte Burgweg, zur Veste hinan. Sein Endziel, die Burg selbst, überstrahlt, einer Krone gleich, das weite Berg- und Thalgelände, das sich zu ihrem waldprächtigen Schmucke in den reizendsten Wogenlinien um ihren Fuss hindehnt.

Von den vielen Tausenden, die alljährlich die Wartburg auf ihren Waldfahrten durch den Thüringer Wald besuchen, fühlt sich die Mehrzahl wundersam ergriffen an einer Stätte, an welcher sich Sage und Geschichte in so wunderbarer Weise verschmelzen, umstrahlt von der Himmelsglorie der frömmsten Legende, die der Landgräfin **Elisabeth der Heiligen** und ihres frommen Gemahls, des h. **Ludwig**. Sogar die Entstehung der Burg ist in das Gewand der Sage gehüllt, die selbst bis zum 16. Jahrhundert, als Luther auf der Veste ein Asyl fand, hier noch ihre Blüthen trieb.

Der Sohn Ludwig's mit dem Barte, welch letzterer, aller Wahrscheinlichkeit nach aus einer Seitenlinie der fränkischen Karolinger stammend, von Kaiser Konrad II., dem Salier, um 1026 mit einem grossen Landstriche im Thüringer Walde beschenkt wurde, **Ludwig der Springer** (1042—1123), wird als Erbauer der Wartburg bezeichnet.

Ludwig war ein Sohn seiner Zeit, Waid- und Waffenwerk seine Lieblings-Beschäftigung; die Macht des Stärkeren galt ihm für Recht, seine Leidenschaften kannten keine Zügel. So erzählen die sächsischen Chronisten, Ludwig sei, nachdem er sich von seiner ersten Gemahlin eigenmächtig getrennt, weil ihre Ehe kinderlos, in wilder Liebe entbrannt für Adelheid, die Gemahlin Friedrich's, Pfalzgrafen in Sachsen, und habe Erhörung gefunden. Das Böse ist die Frucht der bösen That. Adelheid kannte nur Einen Wunsch, nämlich sich ihres Gemahls zu entledigen, um sich mit Ludwig zu vermählen. Sie bewog Ludwig, in ihres Gatten Wildbahn zu jagen, und forderte diesen, der gerade im Bade war, auf, dem freventlichen Wildbruche zu steuern. Friedrich liess sich bewegen, ungewappnet warf er sich aufs Ross, traf mit dem Jagdfrevler zusammen; vom Reden kam es zur That, und Friedrich sank, von einer Schweinsfeder durchrannt, todt vom Pferde. Ludwig führte die Witwe heim, die ihm sieben Kinder schenkte, von denen der älteste Sohn, Ludwig I. († 1140), der erste Landgraf von Thüringen und Udo Bischof von Naumburg wurde *).

Adalbert, Erzbischof von Bremen, des Ermordeten Bruder, der Erzieher und Freund Heinrich's IV., wollte die Blutthat nicht ungerügt lassen. Er drang beim Kaiser auf strenge Ahndung des Frevels. Dieser beschied Ludwig vor ein Fürstengericht und strafte ihn mit kaiserlicher Acht, da er nicht erschien. Ludwig wurde 1070 des Kaisers Gefangener und im Thurmverliess der Veste Giebichenstein an der Saale eingesperrt. Der thatrührige Ludwig fasste den Entschluss, eher das Aeusserste zu wagen für seine Freiheit, als in enger Haft zu verkümmern. Mit Hülfe seines Mantels oder Schaube, der ihm als Fallschirm diente, wagte er den Sprung von dem hohen Thurme in die Saale und entkam glücklich, daher sein Beiname der **Springer**. Zweimal gerieth Ludwig noch in des Kaisers Gefangenschaft. Zuletzt kam eine Sühne zu Stande. Ludwig erbaute die St.-Ulrichs-Kirche in Sangershausen, wie er es bei seiner Flucht von Giebichenstein gelobt: dann das Kloster zu Weissenburg und das Kloster Reinhardsbrunn an der Hörsel, wo er selbst als Benedictiner 1123 sein Leben beschloss, und seine Nachfolger, die Landgrafen, so wie er, ihre letzte Ruhestätte fanden. Seine

*) Die Landgrafen von Thüringen folgen sich: Ludwig I. † 1140; Ludwig II. † 1172; Ludwig III. † 1190; Hermann I. † 1216; Ludwig IV., der Heilige, † 1226; Hermann II. † 1241 und Heinrich Raspe, † 1247. Nach dessen Tode fiel Thüringen an den Markgrafen von Meissen, Heinrich den Erlauchten, † 1288. Er vertheilt Meissen, Thüringen und das Osterland an seine Söhne, und erst unter Friedrich mit der gebissenen Wange, † 1324, werden alle seine Besitzungen wieder vereinigt. Friedrich der Sanftmüthige, †1464, Sohn Friedrich's des Streitbaren, † 1423, folgte seinem Vater, der 1423 Sachsen und die Kurwürde erwarb, als Kurfürst von Sachsen, und theilte seinen Staat unter seine Söhne Ernst, † 1486, dem die Kurwürde zufiel, und Albrecht, auf dessen Linie unter Moriz, † 1553, im Jahre 1547 die Kurwürde überging. Ernst und Albrecht sind die Prinzen, die in der Nacht vom 8. auf den 9. Juli 1455 von der Veste Altenburg durch den Ritter Kunz von Kauffungen geraubt wurden. Das seit 1815 zum Grossherzogthum erhobene Sachsen-Weimar-Eisenach fiel der älteren, der Ernestinischen Linie zu. Das Land litt aber im 17. Jahrhundert durch mannigfache Theilung und wurde erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wieder ganz vereinigt. Um den Zersplitterungen zuvorzukommen, führte Ernst August, † 1748, das Recht der Erstgeburt ein, das auch vom Kaiser Karl VI. bestätigt wurde.

Gemahlin gründete das Kloster Oldeschleben bei Sachsenburg. Das Kloster Reinhardsbrunn wurde ein Opfer des Bauernkrieges. Ein fürstlicher Landsitz im englisch-gothischen Theater-Style ist jetzt an der Stelle des Klosters erbaut.

Ludwig der Springer war, wie bemerkt, auch der Erbauer der Wartburg. Die Sage erzählt, auf einem Jagdzuge sei Ludwig einst auf diese Höhe gelangt, und betroffen von den Reizen der Umgebung, der majestätischen Schönheit der Lage, habe er ausgerufen: „Warte, o Berg, du sollst mir eine Burg werden!“ Daher der Name Warteberg, daher der Name Wartburg. Sein Eigenthum war der Berg nicht. Er fand einen Ausweg; durch seine Leute liess er Grund vom eigenen Gebiete auf die Höhe schaffen, um später vor dem Kaiser eidlich zu erhärten, dass er auf eigenem Grund und Boden die Veste erbaut habe, als die rechtmässigen Besitzer, die Grafen von Frankenstein und die Herren von Mittelstein, ihr Recht beim Kaiser beanspruchten. Die Kläger wurden abgewiesen. Mit zwölf Eideshelfern hatte Ludwig den Eid geschworen, wie die Sage meldet. Beim Aufgraben eines Gewölbes zum Neubau fand man 13 verrostete Schwerter, welche der Glaube als diejenigen bezeichnet, auf welche Ludwig und seine Ritter den Eid geleistet und die dann verscharrt worden, wie es der Brauch war.

Die Wartburg wurde der Sitz der Landgrafen des Thüringer Landes, nachdem Ludwig der Springer auch die am Fusse seiner Lieblingsveste gelegene Stadt Eisenach (Isenacum), die im Anfange des 10. Jahrhunderts durch die Ungarn völlig zerstört und verwüstet wurde, zwischen 1070 — 1073 jenseits der Hörsel, da sie früher zwischen der Nesse und Hörsel lag, wieder neu hatte aufbauen und mit festen Ringmauern umgeben lassen und sie nach dem Vorbilde Heinrich's I., des Städte-Erbauers, durch Bewohner der benachbarten Dörfer bevölkerte. In ihrer Anlage ein stattlicher Bau, war die Wartburg auch der Sitz höherer Gesittung, eine Pflegstätte ritterlicher Zucht und ritterlicher Kunst des Minnesanges. Hermann I., Landgraf von Thüringen und Pfalzgraf zu Sachsen, veranstaltete 1207 in seiner Burg den berühmten Sängerkampf, dessen historische Thatsächlichkeit auf wundersame Weise durch die Sage umgestaltet und geschmückt worden. Sein Sohn, Pfalzgraf Ludwig IV., der Heilige, lebte hier von 1221 — 1227 mit seiner frommen, tugendreichen Gemahlin Elisabeth der Heiligen, eine der segensreichsten Erscheinungen des Mittelalters. Hat auch der Protestantismus — wir haben nur Justi und Adelung zu nennen — das Andenken der frommen Gründerin des marburger Domes, in dessen Spital die heilige Dulderin 1231, kaum 24 Jahre alt, starb, aufs böswilligste zu verunglimpfen versucht, in dem Grafen Montalembert, einem Franzosen, fand die Heilige den würdigsten Geschichtschreiber, den frömmsten und ritterlichsten Ehrenretter. Ihr Gemahl, der h. Ludwig, hat schon kurz nach seinem Hinscheiden seinen Biographen gefunden*).

Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts war die Wartburg bewohnt von den Landgrafen und Kurfürsten, wenn auch in der letzten Zeit nur für zeitweiligen Aufenthalt. Luther fand 1521 auf derselben eine Zufluchtsstätte, wohnte hier unter dem Namen Junker Görg ein Jahr lang. Irrig ist es aber, wenn man erzählt, er habe hier, der Erste, die heilige Schrift ins Deutsche übertragen. Deutsche Bibel-Uebersetzungen gab es vor Luther wenigstens zwanzig, selbst gedruckte.

Am 18. October 1817 ward auf der Wartburg das in seinen Folgen für Viele so bedeutungsvoll gewordene Wartburg-Fest begangen, weil man dem Ausbruche jugendlichen Uebermuthes, dem burschenschaftlichen Auto da fe, mit denen Einige die Feier auf der Burg schlossen, der Himmel weiss, was unterlegte. Jetzt ist für die Wartburg eine neue Aera angebrochen. Der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, Karl Alexander, lässt den Sitz seiner Ahnen, die herrliche Burg, die Ehrenveste unter den Vesten Deutschlands, wieder ihrer Bedeutung und seines Namens würdig herstellen, worüber wir hier ausführlich zu berichten gedenken.

Der Bau der Votiv-Kirche zu Wien.

Welch schnelle Förderung eines Baues möglich ist, wenn die Bauführung mit den nöthigen Geldkräften versehen ist und umsichtig geleitet wird, zeigen die Fortschritte, welche der Bau der Votiv-Kirche macht. Wo voriges Jahr nur Maurer mit Aushebung und Mauerung der Fundamente beschäftigt waren, sehen wir jetzt schon die Thätigkeit über den Erdboden verlegt, sehen wir schon Werkstücke auf einander gefügt und einen Theil des Baues zu ziemlicher Höhe aufgeführt. Hohe Gerüste

*) Vgl. Das Leben des heiligen Ludwig, Landgrafen in Thüringen, Gemahls der heiligen Elisabeth. Nach der lateinischen Urschrift übersetzt von Friedrich Ködiz von Salfeld, zum ersten Male herausgegeben u. s. w. von Heinrich Rückert, Dr. Phil. und ausserord. Professor zu Jena. Leipzig, T. O. Weigel, 1851.

**) Die bei Günther Zainer in Augsburg zwischen 1473—75 erschienene Prachtbibel in Folio mit 78 reichverzierten Initialen wird gewöhnlich als die fünfte deutsche Bibel angeführt.

mit Krahnen und Schienenläufen erleichtern das Versetzen der Werkstücke, so dass man täglich den Bau wachsen sieht, da die Steinmetzen schon wacker vorgearbeitet haben und eine Menge bearbeiteter künstlicher Werkstücke zum Versetzen bereit liegen.

Es ist in der That überraschend und erfreuend, zwischen den zierlich gearbeiteten Steinstücken einherzugehen und die eigenthümlichen, manchmal fast abenteuerlichen Gestalten der einzelnen Steine zu sehen, die ihnen die reiche Gliederung und der Fugenschnitt gibt, und man muss gestehen, dass die schöne und tüchtige Arbeit der Steinmetzen vollkommen befriedigt, besonders wenn man bedenkt, dass die Bauhütte erst kurze Zeit besteht und die Arbeiter an derartige reiche und feine Arbeit gar nicht gewöhnt waren. Wir müssen dieses dem guten Willen der Arbeiter und der Freude, die sie an der schönen Arbeit haben, theilweise zuschreiben, grösstentheils aber den umsichtigen Anordnungen des Meisters Kranner, der die Ausführung leitet.

Wie wir schon früher mitgetheilt haben, wird zur besseren Orientirung und zum gründlichen Studium des Entwurfs ein Modell der Kirche in $\frac{1}{20}$ der wahren Grösse angefertigt. Dasselbe hat schon bedeutende Fortschritte gemacht, und bald wird es möglich sein, sich von Ferstel's Entwurfe in seiner ganzen Gruppirung, wie in der architektonischen Ausbildung ein genaues Bild zu machen, indem das Modell, mit äusserster Sorgfalt durchgeführt, auch die geringsten Details des fertigen Baues enthält. Wir haben auf die Fortschritte des Modells und der Bauarbeiten selbst gewartet, bis wir den Lesern des Organs eine genaue Beschreibung des Entwurfs geben wollten, und wir glauben jetzt, dieser Pflicht genügen zu können, wo eine vollkommene Uebersicht möglich ist.

Die Kirche wird aus einem dreischiffigen Langhause mit überhöhtem Mittelschiffe bestehen, an das zwischen den Strebepfeilern der Seitenschiffe schmale Capellen angebaut sind. Ein Querschiff von gleicher Höhe mit dem Mittelschiff kreuzt das Langhaus. Dem Querschiffe sind gleichsam als Seitenschiffe gegen das Chor und gegen das Langhaus zu, polygon geschlossene Capellen angefügt. An den aus sieben Seiten eines Zwölfecks construirten Chorschluss fügt sich ein Umgang mit einem Kranze von sieben polygonen Capellen. Der Umgang des Chores wird niedriger, als die Seitenschiffe des Langhauses; — eine Anlage, die hauptsächlich darum gerechtfertigt erscheint, weil die Pfeilerstellung ohnehin im Chorschlusse enger wird und desshalb auch die Pfeiler sich schwächer ergeben. Ueber diesem Ambulatorium befindet sich als oberes Stockwerk das kaiserliche Oratorium, das den Höhen-Unterschied zwischen dem Chorumgange und den Langhaus-Seitenschiffen vermittelt. Zu diesem kaiserlichen Oratorium führt eine auf der Epistelseite in einem achteckigen Thurme angelegte geräumige Treppe empor, zu welcher eine Vorhalle den Zugang bildet. An der Evangelienseite ist die Sacristei angelegt.

Die Lösung des Chorschlusses ist sehr schön zu nennen, und sie fügt ein weiteres Glied an die Kette, die der Entwicklungsgang der mittelalterlichen Chorschlüsse zu Amiens, Köln und Altenberg zeigt. Gleichwie in Altenberg, so ist auch hier der Architekt davon abgegangen, das innere Polygon der Pfeilerstellung und das Aeussere des Capellenkranzes aus einem Mittelpunkte zu construiren, wie dies in Köln der Fall ist, so dass hier im inneren Polygon alle sieben Seiten einander gleich sind, während in Köln die beiden äussersten Polygonseiten weiter sind, als die fünf mittleren, aber noch enger, als die Pfeilerstellungen der Langtheile. Wie in Altenberg, so hat auch die Pfeilerstellung der Votiv-Kirche nur zwei Achsenweiten, die der Langtheile und die des Polygons. Eine weitere Ausbildung des Motivs findet sich an der Votiv-Kirche darin, dass die engere Achsenweite der Pfeiler auch mit einer geringeren Höhe des Umganges zusammentrifft, so dass das *Missverhältniss* vermieden ist, das in Amiens, Köln und Altenberg entsteht, da die engen Chorschluss-Stellen gleiche Höhe in Kämpfer und Scheitel mit den weiten Pfeilerstellungen des Langhauses behalten.

Ferner ist es als weitere Ausbildung des Motivs zu betrachten, dass Ferstel die enge Pfeilerstellung dadurch gleichsam mit den weiten der Langtheile vermittelt hat, dass er zwischen die zwei letzten Pfeiler vor dem Polygon einen schmalen Pfeiler hineinstellte und zwei kleine Pfeilerachsen in dem Raume der grossen anlegte. An das Querschiff und dessen weit vortretende gekreuzte Strebepfeiler schliessen sich beiderseits kleine Treppenthürmchen an, und an den Giebelseiten legen sich zwischen die vortretenden Strebepfeiler Vorhallen, auf Pfeiler gestützt, den Eingängen vor.

Die Hauptfaçade wird durch ein mächtiges Thurm-Paar gebildet, das vor die Seitenschiffe gestellt ist und das nach innen auf Pfeilern ruht, so dass seine unteren Räume als Vergrösserung des Innenraumes der Kirche hinzutreten, wie auch der Zwischenbau der Thürme eine Verlängerung des Mittelschiffes bildet, jedoch durch eine Orgelbühne in zwei Geschosse getheilt ist. In diesem Zwischenbau sind auch, an die Schlusswand anlehnend, Wendeltreppen angelegt, deren je eine jeden Thurm begleitet. Ein doppeltes Hauptportal mit einem Mittelpfeiler führt unter der Orgelbühne ins Mittelschiff, zwei Seitenportale unter den Thürmen weg in die Seitenschiffe.

Der architektonische Aufbau über dieser Grundriss-Anlage zeigt im Innern des Langhauses über den gegliederten Pfeilern Spitzbogen-Arcaden, welche die niedrigen Seitenschiffe begränzen, über welche sich einfache Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen spannen werden. Ueber den Arcaden steigt die Mittelschiff-Wand in die Höhe, die indessen fast ganz durch die grossen Fenster bewältigt ist, welche unter dem Schildbogen des Mittelschiff-Gewölbes stehen. Die Fenster gehen ziemlich tief herab, setzen sich auf einer starken Schräge und einem schwachen Gesimse auf, das sich an den Diensten abstösst, die als Gurtträger des Mittelschiff-Gewölbes von den Arcadenpfeilern in die Höhe gehen. Ein Netzgewölbe soll das Mittelschiff bedecken; das Maasswerk der Fenster ist einfach, aber schön gezeichnet. Die Gliederung der Pfeiler erinnert in ihrer Zusammensetzung aus Hohlkehlen und Rundstab-Diensten nicht mehr an die ältere Art, wo die Dienste gleichsam an den Kern des Pfeilers angelegt sind (in Laon und Halberstadt u. s. w. theilweise freistehend und nur mittels Binder mit dem Kern verbunden), sondern sie zeigt sich aus der Masse des einheitlichen Pfeilers herausgearbeitet. Theilweise gehen die Rundstäbe ohne schroffe Trennung in die Hohlkehlen über. Die Seitencapellen zwischen den inneren Strebepfeilern werden mit einfachen Gewölben bedeckt und erhalten dreitheilige spitzbogige Maasswerk-Fenster. Am Querschiffe stehen grössere Pfeiler, da sie den Schub des Mittelschiff-Gewölbes grossentheils tragen müssen, indem dieser nicht durch Strebebogen abgeleitet ist. An den Schlusswänden des Querschiffes nehmen grosse neuntheilige Maasswerkfenster fast den ganzen Raum über den Eingängen ein.

Im Chorschluss werden die hohen Fenster nur zweitheilig; das kaiserliche Oratorium öffnet sich durch eine mit Maasswerk abgeschlossene Galerie in Art eines Triforiums nach innen. Die Pfeiler des Chores werden auf Consolen steinerne Standbilder unter Baldachinen erhalten. Dazu denke man sich noch den Glanz farbiger Fenster im ganzen Gebäude, den Schmuck der Altäre, Kanzel u. s. w. und man wird ein Bild haben, das an die mittelalterlichen Dombauten erinnert, nur dass hier die Maasse kleiner sind.

Das Aeussere gibt eine lebhaft und schön gegliederte Gruppe. Das Langhaus hat im Aeussern der Seitenschiffe nur wenig Wandgliederung, da die Strebepfeiler ins Innere gerückt sind, um der Capellen-Anlage zwischen sich Raum zu geben. Die Fenster, welche über einem Kaffsimse sich erheben, sind einfach in Maasswerk und Einfassungsgliederung; eine Brüstungsgalerie schliesst das Seitenschiff ab, dessen Dach ziemlich flach ist, damit im Innern die Wandfläche zwischen den Arcaden und Mittelschiff-Fenstern nicht zu lastend wird. Aus den inneren Strebepfeilern entwickeln sich über dem Dache reiche Strebepfeiler-Aufsätze, von welchen sich Strebebogen gegen das Mittelschiff spannen. Wimperge krönen die Fenster des Mittelschiffes, welche die Galerie durchschneiden, die den Dachrand des Mittelschiffes umgibt. Entsprechend ist auch die Architektur des Querschiffes; die als Capellen gebildeten und polygon geschlossenen Seitenschiffe des Querhauses erhalten gleiche Höhe mit den Seitenschiffen des Langhauses; doch spannen sich keine Strebebogen gegen das Querschiff, da sonst das Langhaus, das aus fünf Jochen besteht, zu kurz erscheinen müsste, wenn das eine Joch äusserlich in innigere Beziehung zum Querschiffe treten würde. Es sind aber desshalb im Grundrisse die Pfeiler stärker angelegt, so dass Strebepfeiler äusserlich aus den Dächern der Seitenräume sich erheben.

Die Vorhallen, welche sich zwischen die vortretenden Strebepfeiler der Querschiffe legen, sind mit Netzgewölben überspannt, die sich gegen schlanke Pfeiler stützen. In der Kämpferhöhe sind Consolen an den Pfeilern angelegt, auf denen unter Baldachinen Figuren stehen; Galerieen mit Maasswerkbrüstung befinden sich über den Vorhallen. Darüber steigen die mächtigen Fenster in die Höhe, äusserlich ebenfalls von Wimpergen bekrönt, gleich den Fenstern des Mittelschiffes. Die Giebel der Querschiffe, durch Pfeiler und horizontale Gesimse getheilt, enthalten frei vor dem Grunde stehendes Maasswerk. Aus den Eckpfeilern entwickeln sich reiche Strebepfeiler-Aufsätze, aus denen Fiale über Fiale auskrystallisirt.

Das Chor ist in der äusseren Gruppe der belebteste und glänzendste Theil. Es gewinnt insbesondere durch die Anlage des Oratoriums über dem Umgange an Mannigfaltigkeit, da dasselbe auch ausserhalb als eine Maasswerkgalerie zwischen den Capellenkranz und das hohe Chor eintritt und aus ihm sich die Strebepfeiler-Aufsätze mit den Strebebogen entwickeln.

Die Thüren der Hauptseite werden in den unteren Geschossen reich gegliederte und mit Figuren geschmückte Portale erhalten, insbesondere aber wird das Hauptportal in der Mitte eine glänzende Entwicklung seiner Anlage zeigen. Ueber dem Hauptportale ist eine grosse Fensterrose; in den Thürmen sind senkrechte Maasswerkfenster. Ein reicher, mit freistehendem Maasswerk geschmückter Giebel schliesst das Dach des Mittelschiffes ab; die Thürme setzen ins Achteck um, wobei eine reiche Fialen-Entwicklung, die mit den unteren Strebepfeilern in Verbindung tritt, den Uebergang vermittelt; durchbrochene

Steinhelme bekrönen die Thürme, mit Krappen geschmückt und von mächtigen Kreuzblumen bekrönt.

Die Gesammtlänge des Aeussern der Kirche, die Strebepfeiler-Vorsprünge eingerechnet, misst 280 wiener Fuss; die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt 36 Fuss; die Gesammtbreite der drei Schiffe nebst den beiderseitigen Capellen misst im Lichten 92 Fuss; die lichte Breite des Querschiffes beträgt 156 Fuss.

Wie im Mittelalter gebräuchlich, so ist auch hier der Bau der Kirche von der Ostseite her begonnen. Die Fundamente des Chores sammt Umgang und Capellenkranz, so wie des Querschiffes und eines Theiles des Langhauses wurden grösstentheils noch im vorigen Jahre bis zur Bodenebene emporgemauert, kleine Rückstände dieses Jahr nachgeholt, so dass nur noch die Fundamente der Thürme und des äussersten Theiles des Langhauses zu legen sind.

Die Steinmetzen waren den Winter über mit Ausarbeitung der Werkstücke für den Capellenkranz und das Oratorium so weit gediehen, dass im Frühjahre, sobald die Gerüste, Krahnen, Schienenläufe u. dgl. aufgestellt waren, mit der Versetzung der Werkstücke begonnen werden konnte, und es stehen jetzt*) schon die Pfeiler des Chorschlusses bis zur Kämpferhöhe, dessgleichen die fünf mittleren Capellen, die noch in diesem Herbste unter Dach kommen sollen. Da die Arbeiten der Steinmetzen auch im Laufe des Sommers tüchtige Fortschritte gemacht haben und den Winter hindurch fortgesetzt werden, so kann im nächsten Jahre ein grosser Theil des Chores vollendet werden, und es steht zu hoffen, dass vielleicht schon in zehn Jahren der ganze Bau fertig dasteht. A. Essenwein.

*) Dieser Bericht wurde schon im September eingesandt. D. R.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das kölner Dombild.

Der seit einiger Zeit das Tagesgespräch bildende Process, den die Stadtverwaltung um den Besitz des Dombildes gegen das Domcapitel führte, ist in der Appellinstanz zu Gunsten des letzteren entschieden worden. So lange der Gerichtshof sein Urtheil nicht gefällt, haben wir uns jeder Meinungs-Aeusserung über die Rechtsfrage enthalten, wollen aber heute nicht verhehlen, dass wir keinen anderen Entscheid erwartet haben, indem es uns nicht zweifelhaft erschien, dass das Bild seiner Zeit dem Dome bleibend überwiesen worden, weil es dort seiner ursprünglichen, kirchlichen Bestimmung, nach seiner Entfernung aus der Rathscapelle, am meisten entspreche. Dieses finden wir angedeutet in dem Gesuche des damaligen Domkirchen-Vorstandes an den Stadtmagistrat um Ueberlassung des Bildes, und bestimmt ausgesprochen in der aus Auftrag des Magistrates von Wallraf entworfenen und auf dem Bilde selbst angebrachten Dedications-Inschrift. Auf diese beiden „Documente" begründet der Appellhof hauptsächlich sein Urtheil, so dass dadurch der Besitz für den Dom als ein von Anbeginn rechtlicher und unzweifelhafter erscheint.

Wir freuen uns aufrichtig dieser Entscheidung, weil es für dieses, wir dürfen wohl sagen, grösste Meisterwerk der kölnischen Malerschule, in jeder Beziehung keinen würdigeren Ort der Aufstellung, keinen höheren Ehrenplatz, gibt, als der Dom. Wir glauben nicht, dass dieses für alle Jene eines Beweises bedarf, die den inneren und äusseren Werth des Bildes zu schätzen wissen, und die wünschen, dass dasselbe dem Volke, im wahren Sinne, erhalten werde. Das hochwürdige Domcapitel hat ohne Zweifel bei der entschiedenen Vertretung seiner Rechte auch dieses ins Auge gefasst, und hegen wir nun zu ihm das Vertrauen, dass in Bezug auf Beleuchtung und decorative Umfassung u. s. w. des Bildes solche Anordnungen getroffen werden, die auf den ersten Blick beweisen, welch hoher Werth diesem Kleinode beigelegt wird.

Was übrigens die Conservirung des Bildes betrifft, über welche so vielfache falsche Gerüchte verbreitet worden, so müssen wir hier nochmals erklären, dass dieselbe nichts zu wünschen übrig lässt, und wir alle Ursache haben, anzunehmen, dass auch in dieser Beziehung der Dom der beste Aufbewahrungs-Ort für das Bild sei; eine Uebertragung in Räume von anderer Luftbeschaffenheit hätte demselben sehr verderblich werden können.

Köln. Das jüngste Domblatt bringt uns wieder die Gedenktafel derjenigen Dombaufreunde, welche durch letztwillige Verfügungen für den Fort- und Ausbau des kölner Domes ein Vermächtniss ausgesetzt haben. Wir ersehen aus derselben, dass seit dem Jahre 1842 noch in jedem Jahre (mit Ausnahme der Jahre 1844—47 incl.) auf diese Weise des Domes gedacht worden, und dürfen wir daran die Hoffnung knüpfen, dass dieses auch fernerhin der Fall sein werde.

Eben so zeigt der in demselben Blatte mitgetheilte Bericht über die siebenzehnte General-Versammlung des akademischen Dombauvereins zu Bonn (am 12. November 1857), dass dieser in seinem Eifer für das hohe Werk nicht erkaltet und von einer höheren und nachhaltigeren Bedeutung ist, als aus der Summe seiner Jahres-Beiträge gefolgert werden möchte. Von den anwesenden Gästen nah-

men Herr Dr. Springer und Herr A. Reichensperger das Wort, und soll namentlich ersterer auch die „Domthurm-Frage" eingehend erörtert und die vorgenommene Abweichung vom Originalplane entschieden missbilligt haben. Warum dessen im veröffentlichten Protocolle keine Erwähnung geschieht, können wir uns nicht erklären, wenn nicht etwa Herr Dr. Springer es vorgezogen, seine Rede ganz dem Drucke zu übergeben, um nicht durch einige abgerissene Sätze Missdeutungen und Missverständnissen freien Spielraum zu lassen. Es möchte dieses um so mehr im Interesse der Sache liegen, als Herr Dr. Springer sich durch seine kunstgeschichtlichen Vorträge und Schriften namentlich in Kreisen Ruf und Anerkennung erworben, in denen meistens nur jene deutschen Kunst- etc. Blätter gelesen werden, die es bisher nicht gewagt oder der Mühe werth erachtet haben, sich auf diese wichtige Frage einzulassen, während dieses in der ausländischen Presse vielfach geschehen ist.

Mehrere öffentliche Blätter brachten vor Kurzem die Mittheilung, dass unser Mitbürger, Baumeister Friedrich Schmidt, ehemaliger Zögling der polytechnischen Schule zu Stuttgart und seit einer Reihe von Jahren am hiesigen Dombaue thätig, einem ehrenvollen Rufe als k. k. Professor an die Akademie „delle belle arti" in Mailand Folge leisten werde. Von vielen Seiten ist diese Wahl als eine glückliche freudig begrüsst worden, und hat man an diese Ernennung zugleich die begründete Hoffnung geknüpft, dass es den regen Bestrebungen des eben gedachten Künstlers gelingen werde, den Principien der mittelalterlichen Kunst, sowohl bei Restaurationen als Neubauten, eine grössere Anerkennung und Geltung zu verschaffen, als das auf italienischem Boden in letzter Zeit der Fall war. Bei dem Abgange des talentvollen Architekten vom Rheine, der bei vielen kirchlichen Neubauten, desgleichen auch in mehreren Concursen die Fähigkeiten zur Bekleidung einer hervorragenden Stelle hinlänglich bewährt hat, verhehlt man es sich nicht, dass dadurch die rheinische ausübende Kunst einen empfindlichen Verlust erleidet. Mit Grund darf man jedoch erwarten, dass Friedrich Schmidt fortfahren werde, für die Weiterentwicklung und Durchführung der mittelalterlichen Kunst auf deutschem Boden auch aus der Ferne thätig mitzuwirken.

Köln. Unter anderen öffentlichen Blättern brachte jüngst die Zeitung „Deutschland" folgende Nachrichten von hier: „Ausser den vielen und grossartigen Neubauten richten die competenten Behörden auch ein vorzügliches Augenmerk auf die Conservirung und Restauration unserer alten prachtvollen Kirchen. Es freut mich, Ihnen heute berichten zu können, dass mit der Ausbesserung der Vorhalle der Kirche St. Maria im Capitol nächstens begonnen werden wird. Die Mittel dazu sind, wie ich zuverlässig vernehme, von Seiten des königlichen Ministeriums für geistliche etc. Angelegenheiten vor einigen Tagen bewilligt und angewiesen worden. Nicht minder freut es mich, Ihnen mitzutheilen, dass die Restaurirung der in der Taufcapelle der Pfarrkirche zum h. Gereon aufgefundenen Wandmalereien unverzüglich in Angriff genommen wird. Es geschieht dies zumeist auf Anregung des Conservators der Kunstdenkmäler v. Quast. Der hiesige Conservator des städtischen Museums hat bereits selbst mehrere Stellen der Gemälde aufgedeckt und die Vollendung der Arbeit bei hoher Stelle befürwortet. Wie mir mitgetheilt wird, soll Herr Hohe, Zeichenlehrer an der Universität zu Bonn, den Auftrag erhalten haben, die Arbeiten zu übernehmen und mit allen zu Gebote stehenden Mitteln zu fördern. Es soll Hoffnung vorhanden sein, dass auch diese Arbeit aus Staatsmitteln bestritten werden wird."

Wir unsererseits müssen solchem Berichterstatter gegenüber erklären, dass seine Mittheilung über Maria im Capitol rein aus der Luft gegriffen ist, und jene über St. Gereon auf durchaus falschen Angaben beruht. Die „competente" Behörde, deren zunächst „die Sorge der Conservirung und Restauration unserer Kirchen" obliegt, ist die geistliche Behörde unseres Erzbisthums, und lässt es sich nicht verkennen, dass sie ein vorzügliches Augenmerk auf dieselben richtet. Nicht nur die dahin zielenden Verordnungen (deren das Organ mehre gebracht), sondern auch die vielen Restaurationen und Neubauten in unserer Erzdiözese beweisen, dass es besser geworden, wie Vieles auch noch zu wünschen übrig bleiben mag. Dies gilt besonders von unseren „alten prachtvollen Kirchen", deren Erhaltung jedoch förderhin sehr in Frage steht, wenn nicht aussergewöhnliche Mittel dazu bereit gestellt werden. Die betreffenden Pfarrgemeinden werden dieselben nicht erschwingen können, während der Staat bisher nichts dafür gethan hat. Für die Herstellung von Maria im Capitol hat der edle und fromme Stifter der neuen Mauritius-Pfarrkirche, Franck, in so weit Sorge getragen, als er diese Kirche zur Universal-Erbin seines Nachlasses eingesetzt. — Was die Wiederherstellung der alten Wandmalereien in der Taufcapelle von St. Gereon betrifft, so ist dieselbe lediglich nach Anordnung der geistlichen Behörde unter Leitung von sachkundigen Mitgliedern des chr. Kunstvereins und kräftiger Mitwirkung des Kirchen-Vorstandes unternommen und bis auf die Restauration der bildlichen Darstellungen ausgeführt worden. Auch hierzu hat der Staat nichts beigetragen, und ebenso wenig Herr v. Quast die Anregung gegeben. Wer mit der Herstellung der bildlichen Darstellungen betraut wird, ist eine wichtige, aber noch unentschiedene Frage, welche übrigens die zuständige geistliche Behörde ohne Zweifel im Interesse der monumentalen Kunst lösen wird.

Da wir nun einmal am Berichtigen sind, so wollen wir einer Correspondenz aus „Düren" im Kirchenschmuck eben bemerken, dass nicht Düren die erste Mariensäule seit Verkündigung des Dogma's in unserem Erzbisthum aufgerichtet hat, sondern Graf Metternich eine solche gleich nach der Proclamation in Gymnich aufstellen liess. Auch die Stadt Eupen hatte die ihrige schon früher vollendet. Was die Seitenbemerkung über die kölner Mariensäule betrifft, so könnte der Verfasser sich leicht davon überzeugen, dass dieselbe um so übler angebracht war, als das Werk bereits bis zur halben Höhe (circa 25 F. rhein.) aufgerichtet dasteht und der übrige Theil in der Werkhütte grösstentheils vollendet liegt, so dass mit Gottes Hülfe das ganze Denkmal am Jahrestage der Verkündigung enthüllt werden kann. Ausser diesen drei Mariensäulen hat V. Statz deren noch mehre andere entworfen und theils auszuführen in Auftrag bekommen.

Literatur.

Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Altbaierns von A. Niedermayer, Cleriker der Diözese Regensburg. Landshut, 1857. Druck und Verlag der Jos. Thomann'schen Buchhandlung. 16. S. XII u. 300.

Wie uns die Vorrede belehrt, ist dieses Werk bei Gelegenheit der zweiten, in Regensburg abgehaltenen General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland entstanden, um den Fremden, welche die alte, historisch und kunstgeschichtlich so merkwürdige Stadt besuchten, als Führer zu dienen, ihnen vor Allem die erwünschten Aufschlüsse über ihre Kunstdenkmäler zu geben. Diesen Zweck erfüllt das mit der ganzen Liebe zur Sache, mit der gründlichsten Kenntniss des Gegenstandes verfasste Werkchen im vollsten Sinne des Wortes, ist aber durchaus nicht mit einem gewöhnlichen Fremdenführer, diesen Fabrikarbeiten, wie wir sie über die meisten Städte Deutschlands besitzen, zu verwechseln. Es ist die Frucht gründlicher Studien, lässt, wie sehr der Verf. auch ins Einzelne geht und gehen muss, nie den Grundgedanken, aus dem es hervorgegangen, ausser Acht, nämlich den Beweis zu liefern, dass Regensburg nächst Köln und Nürnberg eine der bedeutsamsten Städte für die vaterländische Kunstgeschichte in ihrer gegenwärtigen Gestalt, dass seine Denkmäler in Baukunst, Bildnerei und Malerei, welche hier von den mittleren Zeiten bis in die Tage der Gegenwart erhalten geblieben, in würdigster Weise sämmtliche Perioden deutscher Kunstgestaltung repräsentiren. (S. die Einleitung.) In kurzen, aber bestimmten Umrissen gibt uns der Verf. einleitend eine Uebersicht der Kunstgeschichte der Stadt von Seite 1 bis 46. Die 365 Kirchen und Capellen, mit denen der Chronist Regensburg schmückt, mögen auch nur blosse eine rhetorische Figur sein, wie es auch vom alten Köln hiess, es habe eben so viele Kirchen, als Tage im Jahre, und doch zählte es mit allen Oratorien und kleinen Bethäusern nur 190 dem Gottesdienste geweihte Stätten.

Die zweite Abtheilung umfasst die Geschichte und Beschreibung der Kunstwerke von Regensburg, beginnt mit dem Dome St. Peter, berichtet über den alten Dom zu St. Stephan, den Domkreuzgang u. s. w. (S. 47—113.) Auch nicht das Mindeste, was wissenswerth, ist übergangen; gedrängt, aber lebendig fesselnd ist die Darstellung, getragen von der wahren Begeisterung für die Sache, welche übrigens durch das ganze Büchlein weht, dasselbe so ausserordentlich anziehend macht. St. Emmeran (S. 114—141) die alte Capelle (S. 141—156), das Obermünster (S. 156—169), das Niedermünster (S. 169—181), die Kirche zu St. Cassian (S. 181 bis 184), das Münster zum h. Jakob, die Schottenkirche (S. 184—199), die Kirche des h. Leonard, Templerkirche (S. 199—200), die Kirche des h. Ulrich (S. 201—206), die Minoriten-Kirche (206—212), die Dominicaner-Kirche, nach der Ansicht des Verf. das erste vollendete Gottesgebäude Deutschlands im germanischen Style, da sie von 1273—1277 entstand, wahrscheinlich nach einem Plane Albert's des Grossen (S. 212—220), die Kirche zum h. Aegidius, Deutschherrenkirche (220—223), die Kirche des h. Oswald (224—225), die Bruderhaus-Kirche (225—226), die Capelle zur „Schönen Maria" (226—233), die Kirche zur allerheiligsten Dreifaltigkeit (234—238), die Klosterkirchen zum h. Kreuz, zu St. Clara, bei den Carmeliten, die Collegiatkirche zu St. Johann, die Kirche zu St. Johann (S. 238—239), die Kirche der Carmeliten (239—243), verschiedene Capellen (S. 243—248), die Predigersäule (S. 248 bis 250), die Säule vor dem Jakobsthor (250—252), die steinerne Brücke (S. 252—259), das Rathhaus (S. 259—269). Wir konnten bloss eine Nomenclatur geben, verweisen aber mit Freuden auf das Werkchen selbst, da es, sowohl was das Historische, als das eigentliche Kunstgeschichtliche und rein Aesthetische angeht, in Darstellung und Beschreibung des Allgemeinen, wie des Einzelnen, Niemanden unbefriedigt lassen wird. Zur leichteren Uebersicht, zur schnelleren Orientirung ist ein Register des sachlichen Inhalts über Bau- und Bildwerke, Grabdenkmäler, Statuen, Malereien, Glasmalereien, Tafelmalereien, Webereien und Stickereien, Bischofsstühle, Inhalt der Schatzkammern u. s. w., und zugleich ein alphabetisches Verzeichniss der in dem Buche angeführten Kunstheroen und Künstler beigegeben. Wir sind der Ueberzeugung, dass jeder Kunstfreund das Büchlein mit derselben Freude und Theilnahme lesen wird, mit der wir es gelesen haben, und sich dann mit uns dem wackeren Verf. zu ebenso innigem Danke verpflichtet fühlt. Wir dürfen hiermit seine gediegene Arbeit allen Freunden deutscher Kunst und deutschen Kunststrebens als einen würdigen Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte bestens empfehlen. W.

Literarische Rundschau.

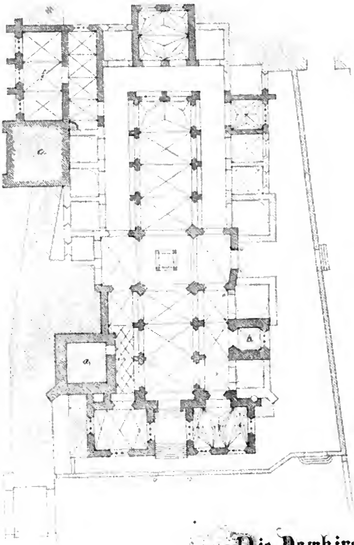
Bei Rümelin Witwe in Stuttgart ist erschienen:

Studien über die **Geschichte des christlichen Altars** von Fr. Laib und Dr. Fr. Jos. Schwarz, leitenden Mitgliedern des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst. Herausgegeben vom Rottenburger Diözesan-Verein für christliche Kunst. Mit 16 lith. Bildertafeln und 1 Farbendruck.

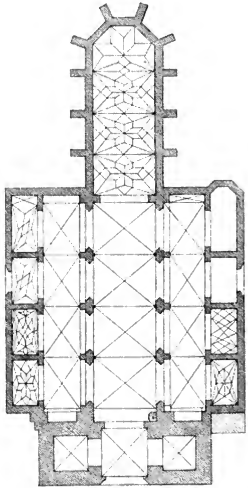
Nähere Besprechung dieses wichtigen Werkes behalten wir uns vor.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

1
Grundriss des Domes.



2
Grundriss der Frauenkirche.



Die Domkirche in Krakau. (1)

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. — Köln, den 15. Januar 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Christlicher Kunstverein für Deutschland (München-Freising). — Die Lage der Kathedralkirchen. — Aus Krakau. II. — Die Glocken. (Zweiter Nachtrag.) — Besprechungen etc.: Aachen. München. Freising. Wien. Paris. Piacenza. Mailand. — Kirchenmusik. (Eine offene (?)Frage.) — Literatur: Kirchliche Bauwerke im gothischen Styl, von Vinc. Statz. — Literarische Rundschau. Artistische Beilage

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Dem Beschlusse der II. General-Versammlung entsprechend, erachtet es der Central-Ausschuss für angemessen, zur festen Gestaltung und Belebung des Vereins diejenigen Mittheilungen aus den an ihn gelangten Berichten, die ein allgemeines Interesse haben, zur Kenntnissnahme aller Diözesan-Vereine zu bringen. Es liegt darin der erste Schritt zu gegenseitiger Annäherung mittels des gemeinsamen Central-Organs, dessen Wirksamkeit überhaupt keine festen Anknüpfungspunkte findet, wenn ihm die hauptsächlichen Aufschlüsse über die Gestaltung und den Umfang der einzelnen Vereine mangeln. Erst wenn auf diesem Wege eine genaue Vereins-Statistik gebildet und die Bedürfnisse wie die Kräfte der Diözesan-Vereine ermittelt worden, lassen sich diejenigen Vorarbeiten ausführen, ohne welche die General-Versammlungen nimmer im Stande sein werden, in wenigen Tagen Beschlüsse zu fassen, wie sie die allgemeine Lage des Vereins und die besonderen Verhältnisse der einzelnen Vereine erheischen.

Indem der Central-Ausschuss mit einem Auszuge aus dem Berichte des Diözesan-Vereins-Vorstandes von **München-Freising** beginnt, macht derselbe nochmals auf den betreffenden Beschluss der II. General-Versammlung und seine in Folge dessen erlassene Einladung aufmerksam, in der sicheren Hoffnung, dass keiner der Vereins-Vorstände die kleine Mühewaltung scheuen werde, um den Central-Ausschuss bald mit den nothwendigen Aufschlüssen zu versehen.

Satzungen des Vereins für christliche Kunst in der Erzdiözese München-Freising.

1. Der Freisinger Diözesan-Verein für christliche Kunst besteht mit Genehmigung und unter dem Schutze Sr. Excellenz des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs von München-Freising.

2. Der Zweck des Vereins ist Erforschung und Förderung der christlichen Kunst und Pflege des christlichen Kunstsinnes überhaupt. Die Wirksamkeit desselben wird also bestehen:

a) in Belehrung durch Wort und Schrift über die Zweige der christlichen Kunst, ihre Formen, Gebilde und Gesetze;

b) in Erforschung, Beschreibung und Abbildung vorhandener Kunstwerke, die den echt christlichen Charakter zeigen;

c) in der Sorge für Erhaltung und entsprechende Restauration christlicher Kunstwerke;

d) im Bestreben, dass nur Bauten, Sculpturen, Gemälde, Paramente, musicalische Compositionen für die Kirche im Geiste der christlichen Kunst geschaffen werden.

3. Um diesen Zweck zu erreichen, wird der Verein:

a) entsprechende Bücher, Schriften, Copieen und Abbildungen solcher Kunstwerke anschaffen, die im erzbischöflichen Clerical-Seminar zu Freising in einem eigenen Local (im Diözesan-Museum) aufgestellt und entweder hier benutzt oder den Mitgliedern auf Verlangen zur Benutzung zugesandt werden;

b) er wird über entstehende oder neugefertigte Werke dieser Gattung in Zeitschriften (Organ für christliche Kunst, Postzeitung, Kirchenschmuck) Bericht erstatten, um dem Ungeschmacke entgegen zu wirken und die richtige Erkenntniss allmählich anzubahnen;

c) bei Restaurationen und Neuanschaffungen von Kirchengegenständen wird er auf Verlangen Rath ertheilen, Muster und Zeichnungen besorgen, Künstler namhaft machen u. s. f.;

d) er wird veranlassen zur Erforschung und Erhaltung unbekannter oder vernachlässigter Werke der christlichen Kunst in der Erzdiözese;

e) er wird bei seinen Bestrebungen immer die kirchlichen Vorschriften und den römischen Ritus genau befolgen.

4. Mitglieder des Vereins können werden Geistliche und Laien, die jenen Zweck des Vereins, würdige Zier des Hauses Gottes, beabsichtigen und einen jährlichen Beitrag von 1 Fl. erlegen. Von der Summe dieser Beiträge werden jene Vereinsmittel (Bücher, Abbildungen, Modelle) angeschafft und die nöthigen Sendungen bestritten. Nach dem Cassabestand kann auch alle Jahre eine Vereinsgabe vertheilt werden oder eine Verloosung neuer angekaufter christlicher Kunstwerke (Heiligen-Statuen und Gemälde) Statt finden.

5. Der Vorstand des Vereins, dessen Sitz Freising, der Mittelpunkt der Diözesan-Bildungs-Anstalten, ist, besteht aus einem Vorsitzenden, den Se. Excellenz der hochwürdigste Herr Erzbischof ernennt, aus einem Stellvertreter desselben, aus dem Secretär, Cassier und zwei Beisitzern, die durch Wahl ernannt werden auf die Dauer von drei Jahren. Der Vorstand leitet die Angelegenheiten des Vereins, hält, so oft es nöthig ist, Sitzungen, gibt Gutachten, veranstaltet, wenn möglich, Ausstellungen christlicher Kunstwerke, bestimmt über Verwendung der Vereinsgelder und legt jährlich Rechenschaft von seiner Verwaltung ab auf einer General-Versammlung oder dem hochwürdigsten Ordinariate.

Der Verein, unter dem Protectorate Sr. Excellenz des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs von München-Freising, besteht seit dem Juni vorigen Jahres und zählt gegenwärtig circa 400 Mitglieder. Der hochwürdigste Herr Erzbischof hat den Lyceal-Professor zu Freising, Herrn Dr. Sighart, zum Vorsitzenden des Vorstandes ernannt, den folgende Mitglieder bilden: Dr. Rampf, Regens des Clerical-Seminars; C. Geiger, Subregens; Dr. Rinecker, Appellations-Gerichts-Director; S. Berger, Inspector; Schneider, Zeichnungslehrer; Kramer, Professor.

Dass nach so kurzem Bestehen weder die Wirksamkeit des Vereins, und noch weniger die Resultate derselben von hervorragender Bedeutung sein können, liegt in der Natur der Sache, da es immer zunächst auf die innere Gestaltung und Kräftigung, so wie die Gewinnung eines festen Wirkungskreises ankommt. In dieser Beziehung verdient es Erwähnung, dass der Verein bereits ein Diözesan-Museum zu Freising gegründet, zu welchem Herr Dr. Sighart mit circa 200 alten Kunstwerken der Sculptur, Malerei u. s. w., die er demselben geschenkt, den Stamm geliefert; dass dasselbe im Clerical-Seminar aufgestellt ist, woselbst, so wie am Lyceum, im Sommer Vorlesungen über christliche Kunst durch Herrn Dr. Sighart gehalten werden; und dass ferner der Vorstand durch Gutachten u. s. w. in den verschiedenen Zweigen der Kunstthätigkeit die Vereins-Zwecke zu fördern gesucht.

Wir zweifeln nicht an der segensreichen Entwicklung des Vereins auf dem, wenn auch vielfach in anderer Richtung, so kunstreichen Boden, und wünschen ihm vor Allem, dass er recht viele der tüchtigsten Kräfte anziehe zur Verherrlichung der Kirche, die allezeit die höchste Pflegerin und Beschützerin der Künste war.

Die Lage der Kathedralkirchen.

Der Verfasser des geschätzten Handbuches, „der kirchlichen Kunstarchäologie“, Herr Heinrich Otte, berichtet auf S. 20 des genannten Werkes, „dass die meisten Kathedralen auf Anhöhen, gewöhnlich an Abhängen erbaut seien“ *). Wenn diese Angabe richtig ist, und wir haben keinen Grund, die Richtigkeit derselben zu bezweifeln, so entsteht von selbst die Frage, welche Gesichtspunkte bei der regelmässigen Erbauung der Kathedralen auf Anhöhen und Abhängen die leitenden gewesen seien?

Die Antwort auf diese Frage hat Herr Otte zu geben versucht; er meint, „man könne dabei wegen der Verbindung der Kathedralen mit der bischöflichen Burg an Vertheidigungs-Zwecke denken“! Das kann man allerdings, aber über das reine Denken wird man dabei schwerlich hinauskommen. Herr Otte macht sich aber bereits selbst die Einwendung, dass „schon die Kirche zu Nikomedien unter Diocletian auf einem Berge gelegen habe“. Wäre die Lösung unserer Frage in der Weise, wie sie von Herrn Otte vorgeschlagen wird, nur eine begründete, so würde sich die von der Kirche von Nikomedien hergenommene Einwendung wohl beseitigen lassen. Allein auch damit würde für die aufgestellte Erklärung wenig gewonnen sein. Wir glauben vielmehr,

*) S. 20. Note 3.

dass man, um den Schlüssel zur Lösung dieser Frage zu finden, einen ganz anderen Weg betreten müsse. Wir wollen es versuchen, diesen Weg zu gehen, und uns bemühen, das sehr grosse Gebiet, welches vor uns liegt, so schnell wie möglich zu durchlaufen.

Der Mensch wird von einem inneren, geheimnissvollen Zuge zu den Bergen und Bergeshöhen hingezogen. Dieser Zug ist bei einzelnen Individuen und Völkern stärker, als bei anderen; aber vorhanden ist er überall. Wie anders athmet der Mensch, wenn er, der Ebene entflohen, den Berg, die Höhe erstiegen! Er athmet in einer höheren, reineren Welt, sein Blick erweitert sich, unbewusst hebt sich sein innerer Sinn, ein höheres reineres Gefühl durchdringt sein Inneres, und er schöpft neues Wohlbehagen an seinem Dasein. Am auffallendsten tritt diese Wahrnehmung hervor, wenn man längere Zeit in einem engeren Thale eingeschlossen gelebt hat, wo die Sonne später auf und früher untergeht; auch dann, wenn dieses Thal nicht arm an Naturreizen und Unterhaltung war.

Ist es nun zu verwundern, wenn der Mensch, welcher der Natur so nahe stand, in der alten einfachen Naturreligion, da, wo sein Cultus durch Fabeln und Thorheiten aller Art noch weniger getrübt ist, dann, wenn er seine Götter verehren will, zu dem Berge und dem Hügel herantritt, um dort den himmlischen Gewalten näher, den irdischen aber entfernter und von den Mängeln und Mühsalen des gewöhnlichen Lebens losgelös't zu sein? Wir wollen hier nur mit Einem Worte daran erinnern, dass die Religion der alten Perser den relativen Vorzug der Reinheit und Erhabenheit und sittlichen Strebens vor anderen Religionen der alten Welt gehabt habe. Nun aber berichten uns Herodot und Strabo von den Persern, sie hätten weder Götterbilder noch Altäre gehabt, sie hätten dieses sogar für eine Thorheit gehalten, und hätten ihre Opfer auf den höchstgelegenen Orten dargebracht *). Es war ein Fortschritt in der Idololatrie, als man, wie dieses bei benachbarten Völkern geschah, Säulen von Stein oder Holz auf den Höhen als göttliche Idole errichtete und im weiteren Fortgange des Irrthums Tempel auf Höhen erbaute. So finden wir in dem syrisch-phönizischen Cultus die berühmten Tempel zu Karthago, zu Paphos, zu Malag auf Bergen erbaut. Insbesondere war es Baal, die phönizische und karthagische Gottheit, dem man Bildsäulen und Tempel auf Dächern und Bergen errichtete *). Die Israeliten hatten von jeher eine grosse Hinneigung zum Götzendienste, dem Baalsdienste ergaben sie sich trotz aller Warnungen und Strafreden.

Wir wollen einen Augenblick der Zeit voraneilen und unseren Blick auf den Cultus der Griechen, des gebildetsten Volkes der alten Welt, hinwenden. Unter den Bergen Griechenlands wurde der thessalische Olymp für den höchsten Berg der Erde gehalten, und eben dieser Berg war nach dem Glauben der Griechen der Sitz der Götter! Aber diese Idee von einer Wohnung der Götter auf dem Olymp war keine ursprüngliche Erfindung der Griechen, sie war nur eine Uebertragung aus weit entlegenen Zeiten und Ländern. Denn den **Götterberg** finden wir bei den ältesten Völkern der Erde, bei den Arabern, bei den Zend-Völkern und bei den Hindus. Den Arabern war dieser Göttersitz unter dem Namen **Kaf** **), den Zend-Völkern unter dem Namen **Al-Bordsch** ***) und den Hindus unter dem Namen **Meru** †) bekannt. Kann man sich darüber wundern, wenn man unter dem Einflusse solcher Traditionen die Götzentempel auf Hügeln und Bergen erbaute? Ja, man ging sogar einen Schritt weiter; dort, wo die Natur keine Berge gebildet hatte, wurden Erhöhungen und Hügel künstlich aufgetragen, um auf denselben Tempel und Altäre zu erbauen. Die Schriften des alten Testaments erwähnen oft dieser Hügel und Höhen (במות, **Bamoth**), auf denen die Hebräer den Götzen opferten! Kehren wir zu den Griechen wieder zurück, so kannten sie einen *Ζεὺς ἐπάκριος*, einen Zeus oder Juppiter, der auf den höchsten Bergspitzen verehrt wurde und dort seine Tempel hatte. Ja, es war die Prärogative des Zeus, als des höchsten der Götter, des **Deus summus**, ex **superantissimus** auf den höchsten Bergen verehrt zu werden. Ueberall, wo ein Gebirge war, welches die Gegend beherrschte, da fand man auch Altäre und Tempel des Zeus. Die Römer entliehen von fremden Völkern alles, was ihren Beifall hatte; die Religion derselben war wesentlich nach der griechischen Götterlehre gestaltet, und desswegen finden wir auch bei den Römern die Altäre und die Tempel Jupiters oder des Zeus auf den höchsten Bergspitzen! In Rom hatte Jupiter seinen Tempel auf dem capitolinischen Berge, in dem Albaner-Gebirge hatte er als Juppiter Latiaris seinen Tempel auf dem höchsten Bergkegel. Die bedeutenderen Städte des römischen

*) Herodot. I. 131: *ἀγάλματα μὲν καὶ νηοὺς καὶ βωμοὺς οὐκ ἐν νόμῳ ποιουμένους ἱδρύεσθαι... οἱ δὲ νομίζουσι Διῒ μὲν, ἐπὶ τὰ ὑψηλότατα τῶν οὐρέων ἀναβαίνοντες, θυσίας ἔρδειν.* Vgl. Strabo V, 732.

*) Jerem. 19, 5. 32, 29. I. Könige 16, 32. II. Könige 10, 21.

**) Herbelot, Orient. Bibliothek, II. Bd. S. 37.

***) Kleuker, Zend-Avesta, II. Bd. S. 222 ff. 3. Bd. 67, 70, 73.

†) Ward, View of the History, Litterature and Religion of the Hindous. London, 1817. Vol. I, p. 13.

Reiches hatten als Nachahmung des römischen, Capitole und auf diesen Capitolen, welche auf den höheren Stellen der Städte erbaut waren, hatte Jupiter den ersten und vornehmsten Sitz. Die ursprüngliche Naturverehrung der alten Perser finden wir auch bei den alten Deutschen wieder, die auch in ihrer Sprache ein Denkmal ihrer Verwandtschaft mit den Persern bewahrt haben. Ihre heiligen Gebräuche feierten die alten Deutschen im Dunkel der Wälder und in heiligen Hainen, aber auch auf Bergen und Bergeshöhen. Auf seinem Hothsteine, d. h. in geheiligten Hainen, welche auf Hügeln und Bergen standen, lehrte der gallische Druide. Den Berichten Cäsar's über die Druiden in Grossbritannien hat man eine zu weite Ausdehnung gegeben, indem man sie auch auf Irland, welches in den ältesten Zeiten Scotia genannt wurde, ausgedehnt hat. Die Bewohner des grünen Erin hatten ihre eigenthümliche Religion, aber auch diese Religion hatte auf Anhöhen und Bergen geheiligte Stätten, wo sie ihre religiösen Handlungen verrichteten *).

Wir halten es nicht für nöthig, noch länger bei den Schriften des alten Testaments zu verweilen. Die Stellen aus demselben, welche zu unserem Zwecke dienen, werden Jedem bei einigem Nachdenken von selbst einfallen. Wir beschränken uns daher darauf, einfach an den Berg Horeb **) und an den Berg Sinai ***) zu erinnern. Der Tempel zu Jerusalem war von Salomon auf dem Berge Moria †) erbaut, und der Tempel der Samariter stand auf dem höchsten Berge des Landes, auf dem Berge Garizim.

Im neuen Testamente wird wiederholt erzählt, der Herr sei hinaufgegangen auf den Berg, um zu beten ††). Es war auf einem Berge, wo der Herr seine sogenannte Bergpredigt hielt. Der Heiland selbst sagt, er wolle seine Kirche auf Petrus, einen Felsen †††), bauen. Der Fels bezeichnet die Festigkeit, Unwandelbarkeit des Fundaments, aber bei dem Felsen wird auch an die erhöhte Lage gedacht, da man mit dem Worte Fels gemeinhin auch die Vorstellung der Erhöhung verbindet.

Wir haben diese Gedanken nur angedeutet, nicht ausgeführt; doch, glauben wir, werden sie es begreiflich machen, wie man dahin gekommen, die Kathedral-, die Stamm- und Mutterkirchen auf höher gelegenen Orten zu erbauen. Die besonderen Wege, die dazu führen mussten, werden wir jetzt noch näher andeuten.

In den drei ersten Jahrhunderten des Christenthums, in den Zeiten der Verfolgungen, konnte man in grossen Städten, namentlich in Rom, nicht daran denken, christliche Kirchen, namentlich nicht an hochgelegenen Orten, zu erbauen. Man freute sich, wenn es gestattet war, an irgend einem verborgenen, der öffentlichen Aufmerksamkeit entzogenen Orte die heiligen Mysterien zu feiern. Nachdem die Verfolgungen aufgehört und kirchliche Prachtbauten errichtet wurden, entsprach es der Liebe und Zuneigung für das Vergangene, diese an der Stelle aufzuführen, wo bisher die Nothbauten gestanden hatten. Aber da, wo in Folge der Ausbreitung des Christenthums neue Kirchen errichtet wurden, da nahm man Rücksicht auf jene Ideen, die wir oben verfolgt haben, und erbaute die Kirchen an erhöhten Orten.

Nach dem Sturze des Heidenthums wurden viele heidnische Tempel, nachdem sie entsühnt waren, dem christlichen Gottesdienste gewidmet. Den Grundsatz, durch den man sich dabei leiten liess, hat Gregor der Grosse in einer denkwürdigen Stelle, in einem seiner Briefe ausgesprochen. Dem Abte Mellitus trägt er auf, Augustin, dem Apostel der Engländer, zu sagen: „er solle die Götzentempel in England nicht zerstören; nur die Götzenbilder solle man vernichten, die Gebäude mit Weihwasser besprengen, Altäre in denselben errichten und Reliquien aufstellen. Denn, seien jene Tempel wohl gebaut, so müssten sie dem Dienste der Dämonen entzogen und dem Dienste des wahren Gottes gewidmet werden, damit das Volk, wenn es sehe, dass seine Tempel nicht zerstört würden, seinen Irrthum aufrichtig ablege und, indem es den wahren Gott erkenne und anbete, um so lieber zu den bekannten Orten hinströme *).“ Die berühmten „runden Thürme“ in Irland waren nicht geeignet, in christliche Kirchen umgeschaffen zu werden. Dem Geiste und der Absicht Gregor's, wie wir sie aus der voranstehenden Stelle erkannt haben, entsprach es, dass die irischen Glaubensboten

*) An other very remarcable circumstance is, that in the same manner as with the Persians, Chananites and apostate Hebrecos, the mountains and hills viz. the high planes, as they are called in Scripture, without any covering, and in the open air were the chief places of religious worship in Ireland. Lannigan, ecclesiast. History of Ireland, vol. I, p. 230.

**) II. Mos. 3, 1. 4, 27.

***) II. Mos. 19, 32.

†) II. Chron. 3, 1.

††) Matth. 14, 23.

†††) Matth. 16, 18.

*) Dicite Augustino, quod fana idolorum destrui in eadem gente minime debeant; sed ipsa quae in eis sunt idola destruantur, aqua benedicta fiat, in eisdem fanis aspergatur, altaria construantur, reliquiae componantur. Quia, si fana eadem bene constructa sunt, necesse est ut a cultu daemonum in obsequis veri Dei debeant commutari, ut, dum gens ipsa eadem fana sua non videt destrui, de corde errorem deponat, et Deum verum cognoscens ac adorans ad loca, quae consuevit, familiarius concurrat. Beda, ecclesiast. Hist. I, 30.

die christlichen Kirchen in der Nähe der runden Thürme erbauten, um das Volk dadurch desto leichter anzuziehen. Dass die christlichen Kirchen auch durch diese Rücksicht eine höhere Lage erhielten, versteht sich von selbst.

Herr Otte hat den Unterschied zwischen den Kirchen verschiedener Mönchsorden hervorgehoben. „Die Benedictiner-Kirchen“, sagt er, „prangen mit zwei, drei und mehreren Thürmen auf stolzer Höhe; die Kirchen der Cistercienser liegen versteckt im Thale, oft in einer Oase, mitten in der Sandwüste.“ Wie erklärt sich diese Thatsache? Wir glauben, sehr einfach. Der Benedictiner-Orden ist der uralte Stamm, der eine Reihe von Ordens-Aesten getrieben, die sich über alle Welttheile ausgebreitet haben. Da dieser Orden, seiner ersten und ältesten Bestimmung zufolge, auf die Cultur des Bodens, die Pflege der Civilisation angewiesen war, da seine Kirchen sehr häufig in uralte Zeiten zurückreichen und sich eine bestimmte Tradition hinsichtlich der Ortslage derselben gebildet hat, so finden wir seine Kirchen und Klöster auf Höhen und Hügeln erbaut. Er will die Welt, die Welt im besseren Sinne des Wortes, nicht fliehen, sondern bildend, erziehend, cultivirend darauf einwirken; der Cistercienser aber flieht die Welt und zieht sich in abgelegene, unzugängliche Einöden zurück.

Am Schlusse dieses Artikels wollen wir mit zwei Worten auf einen Gegenstand hinweisen, der einer besonderen Ausführung werth und fähig ist.

Wir wollen nämlich darauf hinzeigen, dass die Kathedralen nicht bloss auf Höhen und an Abhängen, sondern auch ausserhalb der Städte erbaut worden sind. Als Beispiele führen wir an, zuerst Fiesole*), wo die Kathedrale bis zum Jahre 1028 noch ausserhalb der Stadtmauern gelegen war. Die Kathedrale von Arezzo war ausserhalb der Stadt**); die alte Kathedrale von Piacenza***) war ebenfalls ausserhalb der Stadt erbaut; eben so die Kathedrale von Pisa†). Die Kathedralen von Siena und von Lucca liegen am äussersten Ende der genannten Städte und standen ohne Zweifel ursprünglich ausserhalb derselben. St. Peter und St. Johannes im Lateran zu Rom sind beide an den entgegengesetzten äussersten Enden der Stadt und auf oder an Bergen gelegen. Wie viele Kathedralen liegen jetzt in den Städten, die ursprünglich ausserhalb derselben gelegen waren!

Warum nun errichtete man die Kathedralen ausserhalb der Städte? In einzelnen Fällen haben Ortsverhältnisse dazu die Veranlassung gegeben, im Allgemeinen aber war eine höhere Ansicht dabei leitend. Man erbaute die Kathedralen ausserhalb der Städte, um sie dem Geräusche der Strassen und des gewöhnlichen Verkehrs zu entziehen. Der Gang durch die freie Natur, wenn auch nur ein kurzer, musste überdies als eine Art Lustration und Vorbereitung für den Gläubigen zum Eintritt ins Gotteshaus dienen. Die Entfernung verhütete es, dass die Stimmen der Andacht und Erbauung mit dem Geräusche des Marktes und der Strasse zusammenschmelzen konnten.

Wie viele einfache Dorfkirchen und Capellen sind nach diesem richtigen Grundsatze erbaut! und wer zählt diejenigen Kirchen auf, deren Lage und Beziehung durch die zunehmende Bevölkerung jetzt anders geworden sind! Bei der Erbauung neuer Kirchen könnten diese Betrachtungen auch einen praktischen Werth erhalten.

Braun.

*) Lami Lerzioni Toscane, I. 60.
**) Muratori, Annali d'Italia ad ann. 1111. Antichità, Tom. V.
***) Campi, Storia ecclesiast. Piacentina, p. 53.
†) Muratori, Antichità, III.

Aus Krakau.

Von A. Essenwein.

II. Die Frauenkirche und heilige Kreuzkirche.

(Nebst art. Beilage.)

Unter den vielen Kirchthürmen und Kuppeln, die aus der Häusermenge hervorragen, welche zu Füssen des Wawel ausgebreitet liegt, lenkt durch seine Höhe und durch die eigenthümliche, noch mittelalterliche Form seiner Spitze der eine Thurm der Frauenkirche die Aufmerksamkeit auf sich und scheint durch seine Höhe mit den auf dem Hügel gelegenen Thürmen des Domes wetteifern zu wollen. Die Kirche, deren Theil er bildet, die Frauenkirche, ist die Hauptpfarrkirche der Stadt und zeigt in ihrer inneren Architektur, wie in der Ausschmückung durch Altäre viele Aehnlichkeit mit dem Dom. Ihre Gründung fällt nach einer viel neueren Inschrift ins Jahr 1226. Aber die jetzige Architektur deutet auf das 15. Jahrhundert, und zwar scheint sie bei aller Aehnlichkeit mit dem Dome jünger zu sein, als dieser, indem nur selbst die bekannten Thatsachen, dass in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts das Presbyterium durch den krakauer Bürger Nikolaus Wiepynek erbaut wurde, dass man 1394 am Gewölbe gearbeitet, 1397 selbes gemalt habe, dass man sie 1399 die neuerbaute Kirche nannte, für diesen Bau zu früh erscheinen.

Sie besteht aus einem dreischiffigen Langhause von vier mit Kreuzgewölben überdeckten Jochen, an das

sich beiderseits Capellen anschliessen, welche zwischen die Strebepfeiler eingebaut sind, und zwar so, dass diese ganz ins Innere treten und aussen gar keine Gliederung der Wand mehr vorhanden ist. Die Maasse sind etwas grösser, als die des Domes; die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt 18 Schritte (von Pfeilermittel zu Mittel 20), die Weite der Arcaden von Mitte zu Mitte 15 Schritte, die lichte Weite der Seitenschiffe 10 Schritte.

Das Chor ist einschiffig und schliesst sich ohne Querschiff dem Langhause an. Es wird von drei Jochen gebildet, über die sich ein reiches Sterngewölbe spannt; fünf Seiten eines Achtecks bilden den Schluss und scheinen das Chor als aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammend zu bezeichnen. An die Westseite schliesst sich eine niedrig überwölbte Vorhalle an, in die sich zu beiden Seiten Capellen öffnen, über denen sich die zwei Thürme der Kirche erheben. Eine Orgelbühne ist über dieser Vorhalle angelegt. Bemerkenswerth ist, dass der Thurmvorbau sich nicht unmittelbar dem letzten Kreuzgewölbe anschliesst, sondern dass noch ein kurzes Tonnengewölb-Stück zwischen eintritt.

Die Pfeiler des Langhauses haben dieselbe Grundform und nur wenig grössere Stärke, als die des Domes. Doch geht ihre Grundform bis zum Bogenanfang in die Höhe, wo sich die Profile schräg einschneiden. Die ganze Kirche hat ein viel schlankeres Querschnitts-Verhältniss, als der Dom, und so sind auch die Pfeiler weit gestreckter. Die Capellen zu beiden Seiten des Langhauses sind mit Sterngewölben zum Theil nach sehr eigenthümlicher Zeichnung bedeckt. (Vgl. den Grundriss, Fig. 2 Tab. I.) Von der Architektur des Langhauses ist indessen fast nichts mehr zu sehen, da eine Gyps-Pilaster-Architektur Alles überklebt hat, so dass nur an einigen Stellen aus Spuren auf die ehemalige Gestalt geschlossen werden kann. Das Chor hat lange, tief herabgehende Fenster, zwischen deren Maasswerk herrliche Glasmalereien aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts in magischem Glanze leuchten. Es sind einzelne kleine Figuren-Gruppen, deren je eine zwischen zwei Stäben und zwei der horizontalen Eisenstangen steht, so dass also die Bilder nicht willkürlich von Stäben durchschnitten werden. Die Darstellungen sind stets in besondere Rahmen gefasst, die theils rund sind, theils die Form des Ostereies a. haben, theils davon abgeleitete Formen b. und c. Der Grund hinter diesen Rahmen ist ein buntes Teppichmuster. Es ist nur schade, dass diese herrlichen Glasmalereien, die für ein Seitenschiff oder Chorcapellen bestimmt waren, jetzt theilweise so hoch oben eingesetzt sind, dass man sie kaum unterscheiden kann.

Die Frauenkirche umschliesst das berühmteste Kunstwerk Krakau's, den grossen geschnitzten Hochaltar von V. Stoss. Leider war derselbe während meiner Anwesenheit (in der heiligen Charwoche) durch Tücher ganz verhängt, so dass ich ihn nicht sehen konnte. Der Meister begann ihn um das Fest des h. Urbanus im Jahre 1477 und beendigte ihn auf Jacobi 1489. Die Kosten desselben belaufen sich auf 2808 Fl. damaliger Währung. Ueber dieses Werk des berühmten Meisters finden sich in den krakau'schen Archiven ausführliche Nachrichten über die Verhandlungen des Magistrats mit dem Künstler über den Preis und andere nähere Bestimmungen. Stoss wurde nach Nürnberg berufen, ehe er das Werk vollendet hatte; der Magistrat wollte ihn vor dessen Vollendung nicht ziehen lassen, begnügte sich jedoch mit der Versicherung, dass er bald zurückkehren und die letzte Hand an das Werk legen wolle; er kam auch nach zwei Jahren zurück und siedelte erst nach gänzlicher Vollendung desselben nach Nürnberg über.

Unter den vielen Grabmälern zeichnen sich namentlich einige gravirte und gegossene Messingplatten aus. Doch gibt die ganze reiche Marmor-Ausstattung, die Schnitzwerke, die Gemälde und Anderes mehr von der Prachtliebe, als vom guten Geschmacke der letztvergangenen Jahrhunderte Zeugniss.

Das Aeussere der Kirche ist einfacher Backsteinbau. Sie zeigt in ihrer Gesammterscheinung eine einfache, fast zu einfache Anordnung des ganzen Bausystems, schlichte Massen, an den Seitenschiffen nur durch die spitzbogigen Fenster unterbrochen und durch eine Eingangspforte, die im dritten Joche jederseits angelegt ist. Das hohe Mittelschiff, welches sich aus den Dächern der Seitenschiffe hervorhebt, hat Strebepfeiler, welche auf den Pfeiler-Ansätzen ruhen, die, wie im Dom, so auch hier an die achtseitige Grundform der Pfeiler angefügt sind.

Das Chor hat vortretende Strebepfeiler, die wie die ganze Masse der Kirche aus Backstein gemauert sind, jedoch sehr reiche und zierliche, fast kleinliche Endigungen in Fialen und Baldachine zeigen, welche der dunklen Backsteinmasse aus Kalkstein angefügt sind, wie auch die Gesimse, Maasswerke und ähnliche Theile des Baues aus Kalkstein eingesetzt sind. Die Fenster des Chores sind, wie schon bei Gelegenheit des Innern bemerkt wurde, sehr hoch, haben einfaches Maasswerk, bei dessen Anfang die Stöcke mit kleinen Capitälchen geschmückt sind. Die Fenster-Einfassung wird durch eine einfache Schräge gebildet, in der beim Anfang des Bogens durch ein Laubornament ein Kämpfer angedeutet ist, über welchen ein aus mehreren Hohlkehlen beste-

hendes Profil den Fensterbogen gliedert, in dessen Scheitel durch Figuren und Laubwerk der Schlussstein ausgezeichnet ist.

An der Westseite erhebt sich über der Vorhalle und den beiden Capellen zu ihrer Seite ein Vorbau, aus dem ein Thurmpaar emporsteigt. Die Architektur ist hier ebenfalls sehr einfach und wird nur durch einen Polygon-Zopf-Vorbau belebt, der als äussere Vorhalle angelegt ist und dessen spitzenreiche phantastische Krönung in Styl und Schmuck dem Thurmhelm des Domes ähnlich ist. Die Thürme erheben sich noch quadratisch über dem Körper dieses Vorbaues, in niedrige Stockwerke getheilt. Ehe sie in die Spitze sich auflösen, gehen sie ins Achteck über. Das Achteck ist jedoch nur niedrig, der Uebergang ist durch tetraëderförmige Mauermassen gebildet. Der nördliche Thurm hat eine schlanke Spitze, die von acht kleinen Thürmchen umgeben ist. Jedes dieser kleinen Thürmchen hat an seiner Spitze noch eine kleinere Spitze, welche eine Ecke bedeckt, da die achteckigen Spitzen der kleinen Thürmchen die Ecken des viereckigen Thurmkörpers unbedeckt lassen. So umgeben also 16 Spitzen den Haupthelm, der ziemlich weit oben noch einmal von einer vergoldeten Krone umgeben ist. (Fig. 1. Tab. II.) Diese Spitze ist zwar ganz neu, jedoch genau der alten nachgebildet, die abgetragen wurde.

Der zweite Thurm hat an Stelle des schlanken Helmes eine zopfige, zwiebelförmige Spitze.

Krakau besitzt ausser diesen beiden noch eine Anzahl anderer Kirchen aus dem späteren Mittelalter, darunter einige grössere. Einige sind mit Kreuzgängen und Klostergebäuden in Verbindung, meistens dreischiffige Pfeilerkirchen, mit Kreuz- oder Sterngewölben bedeckt, das Aeussere einfacher Backsteinbau mit eingesetzten Gesimsen, Maasswerken, Strebepfeiler-Aufsätzen von Kalk- oder Sandstein; das Innere reich mit neuen Marmor- oder vergoldeten Holzaltären ausgestattet. Doch zeigen diese Kirchen keine auffallenden Besonderheiten vor anderen jener Zeit, weder in der Anlage, noch in der Architektur.

Die Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur „Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale" (Wien, bei Braumüller) brachten im Januar-Hefte eine von Holzschnitten begleitete Beschreibung der Dominicanerkirche, welche einen geraden Chorschluss hat, Pfeiler wie die des Domes und der Marienkirche.

Wir geben auf unserer Tab. II. in Fig. 4 den Grundriss eines kleinen Kirchleins, der heiligen Kreuzkirche aus dem Schlusse des 15. oder Anfange des 16. Jahrhunderts, dessen Langhaus ein Quadrat zur Grundfläche hat, in dessen Mitte ein schlanker Rundpfeiler steht, in welchen sich die Gewölbrippen einschneiden, die sich palmenartig auf ihn stützen. Die Seite des Quadrates ist im Lichten 13,1 Metre. Das Chor ist geradlinig abgeschlossen und mit einem Netzgewölbe bedeckt, das, wie das Profil der Rippen und die Form der an die Schlusssteine angesetzten Wappen zeigt, aus dem Ende des 16. Jahrhunderts herrührt. Ein kleiner Thurm steht vor dem Eingange, so dass seine Halle eine Vorhalle zur Kirche bildet. Einige Capellen sind, wie an allen Kirchen Krakau's, so auch hier angebaut.

An der Rückwand des Langhauses steht eine Reihe einfacher alter Chorstühle, von denen in Fig. 5 Tab. II. eine Abtheilung abgebildet ist. Auch hat sie, wie mehrere alte Kirchen Krakau's, unter anderen die Frauenkirche, einen alten Taufstein von Glockenmetall aus dem 15. Jahrhundert erhalten. Das Aeussere zeigt den in Krakau in dieser Spätzeit heimischen, nüchternen Backsteinbau mit eingesetzten Gesimsen aus Stein. Die Strebepfeiler gehen nicht bis zum Gesimse empor, der Thurm hat einige Blendengliederung, auch sind einige farbige Ziegelmuster eingemauert. Der Schlussgiebel des Langhauses, an welchen sich das Chordach anschliesst, ist mit Pfeilern und Blenden gegliedert.

Ausser seinen kirchlichen Bauten bietet Krakau auch noch einige bedeutende Reste des alten Profanbaues zum Studium, namentlich ist ein bedeutender Theil der alten Befestigung in einem Thore, Vorthore und drei Thürmen erhalten.

Das Collegium Jagellonicum bietet einen interessanten Beitrag zum Studium derartiger Bauten und wird jetzt zugleich bei seiner Restauration einen Sammelpunkt für die im Laufe der Zeit da und dort abgebrochenen Reste des Mittelalters bilden, die alle in der Weise verwandt werden, wie es ihre ursprüngliche Bestimmung war. Es sind in der That ganz eigenthümliche interessante Reste der Spätzeit auf diese Weise erhalten worden; — eine Pietät von Seiten des Architekten Herrn Baudirectors Dr. Kremer*), die alle Anerkennung verdient, wie überhaupt die unermüdete Thätigkeit und Sorgfalt, die er entwickelt, wo es sich um Erhaltung oder würdige Herstellung auch des geringsten Restes aus jener Blüthen-Epoche seiner Vaterstadt handelt.

*) Auch der Verfasser dieses hat Herrn Dr. Kremer Dank zu sagen für die freundliche Führung in Krakau und für die gütige Mittheilung der vielen in diesen Aufsätzen wiedergegebenen historischen Notizen.

Die Glocken.

(Zweiter Nachtrag.)

Unserem Versprechen getreu, den Lesern des Organs alles mitzutheilen, was uns über die Geschichte, das Wesen, die liturgische Bedeutsamkeit der Glocken bekannt würde, bringen wir einen zweiten Nachtrag über diesen Gegenstand.

Ein vielverdienter deutscher Archäologe, Heinrich Otte, hat in seiner, bei T. O. Weigel in Leipzig erschienenen Schrift: „Glockenkunde“, nicht nur die Geschichte der Glocken, sondern auch ihre archäologische und rein liturgische Bedeutung erschöpfend behandelt, so dass wir im Allgemeinen zur Vervollständigung dessen, was wir in diesen Blättern über die Glocken mittheilten, auf seine mit gründlichem Fleisse bearbeitete Abhandlung verweisen können.

Englische Alterthumsforscher haben denselben Gegenstand vielseitig ihrer Forschung unterworfen. Bekannt sind die historischen Abhandlungen über die Glocken von A. Gatty und H. T. Ellacombe, in welchen in Bezug auf England, vor der Kirchentrennung eines der thätigsten Länder für die christliche Kunst in allen ihren Erscheinungen, manche Aufschlüsse enthalten sind.

Unter dem Titel: „Clocks and Locks“, hat E. B. Denison bei A. und Ch. Black in Edinburgh eine Schrift herausgegeben, welche sich in ihrer ersten Hälfte vorzüglich mit der Praxis des Glockengusses besonders für Thurmuhren befasst und in so weit erwähnt zu werden verdient.

Ein zweites, am Schlusse des vorigen Jahres bei Parker in London und Oxford erschienenes Werk: „An Account of Church Bells; with some Notices of Weltshire Bells and Bell-Founders, by the Rev. W. C. Lukis“, ist aber einer näheren Beachtung werth.

Das Werk handelt über die alten Belfriede, Glockenthürme, Glockengiesser und Giessereien, das Glockenmetall, den Glockenguss und das Stimmen, das Aufhängen, die Kosten, die Inschriften und das Läuten. Es gibt uns die Inschriften von beinahe 500 verschiedenen Glocken Englands, die Special-Geschichte von alten Glocken des Landes, merkwürdige Aufschlüsse über die Vernichtung der Glocken im 16. Jahrhundert, und eine vergleichende Scala über das Stimmen der Glocken. Aus dem Inhalte ersieht man die Vielseitigkeit des Werkes, das auch noch praktischen Werth erhält durch die beigegebenen Abbildungen von verschiedenen Weisen, die Glocken aufzuhängen, u. s. w.

Bekanntlich sind viele Glocken zu Grunde gegangen, verdorben worden durch den Unverstand derjenigen, die sie läuteten. Der praktische Sinn der Engländer sucht auch diesen Missständen, wenigstens Rathschläge gebend, zu begegnen, indem H. T. Ellacombe, der schon angeführte Glocken-Historiograph, bei Hamilton, Adams u. Cp. in London unter dem Titel: „An affectionate Address to Ringers in every Church and Parish“, ein Schriftchen herausgab, in welchem er den Glockenläutern, deren England nicht weniger als 70,000 zählen soll, mit Rath zur Hand geht, wie sie sich in ihrer Beschäftigung zu benehmen haben, um das Verderben, das Springen der Glocken zu verhüten.

Während man in England die Sorgfalt für die Erhaltung der Glocken so weit treibt — immer eine löbliche Vorsicht —, haben wir aus Aachen einen Act des unverzeihlichsten Vandalismus zu berichten. Das dortige Münster besass ein aus 26 oder 30 Glocken bestehendes Glockenspiel, dessen Mechanismus aber gestört, und welches daher ganz ausser Gebrauch gekommen war. Die Glocken waren noch alle vorhanden — nach der Beschreibung der reichen Ornamentirung im Renaissance-Style, mit mannigfaltigen Inschriften, Arbeiten des 16. Jahrhunderts, fromme Stiftungen einzelner Familien, wie es die auf den Glocken angebrachten Wappen und Inschriften besagten. Der Kirchen-Vorstand fasste den Beschluss, das Glockenspiel wiederherstellen zu lassen. Tonkunst-Verständige erklärten jetzt, die alten Glocken stimmten nicht, und ohne den Kunstwerth derselben, ihre historische Bedeutung, den Willen der Donatoren zu bedenken, zu achten, wurde beschlossen, sie sämmtlich umgiessen zu lassen. Sofort schritt man zur Ausführung dieses Beschlusses, den wir nicht näher bezeichnen wollen. Die Glocken wurden nach Malmedy gesandt, dort umgegossen, und sollen umgegossen eben so wenig stimmen, wie früher. Man nahm nicht einmal Abschrift von den Inschriften, — für die Geschichte des Münsters historische Documente, die jetzt verloren für immer. Wie leicht war es, dieselben mit den Ornamenten und Wappenschildern in Staniol abzuklopfen! (Bei Glocken, die so hangen, dass man ihre Inschriften nicht zu lesen vermag, kann man sich durch dies Vefahren leicht eine Copie derselben verschaffen.) Auf solche Weise werden die Denkmale des frommen Willens und der Kunstfertigkeit unserer Altvordern vernichtet, ohne dass eine Nothwendigkeit, welche diese Zerstörung in etwa rechtfertigte, vorhanden war.

Wir theilen nur mit, was uns berichtet worden, ohne an unsere Mittheilung weitere Reflexionen zu knüpfen; die kann jeder Leser über den Thatbestand selber machen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aachen. Maler Kehren hat jetzt zwei Fresken im Kaisersaale vollendet und noch zwei zu malen. Die von ihm ausgeführten Bilder sind in der Farbenhaltung weit kräftiger, als die von Alfrod Rethel gemalten. Dor Gegensatz der beiderseitigen Werke macht daher einen die Harmonio der gesammten bildlichen Ausschmückung des Saales etwas störenden Eindruck. Nach der Vollendung der Fresken soll auch sofort zur Ornamentation des Saales geschritten werden, welche, wie man vernimmt, einem in diesem Fache bewährten Künstler, Maler Welter aus Köln, übertragen wird (Nach dem eben ausgesprochenen Urtheile über die Haltung der Gemälde von Rethel und Kehren würdo die Ornamentation auch noch zu möglichster Vermittlung der Gegensätze dienen können, und zweifeln wir nicht daran, dass gerade Meister Welter im Stande ist, diese Aufgabo zu lösen. Die Redaction.)

München. Aus unserem deutschen Athen haben Sie lange keine Nachrichten mohr gebracht. Es geht in Sachen der christlichen Kunst auch ziemlich flau. Während ein zweites Theater jetzt in grosser Herrlichkeit hergestellt worden, ist mit unserer Frauenkirche noch kein Fortschritt bemerkbar, und zwar wegen der früher hier angedeuteten Hemmungen. Doch danken wir Gott, dass hier nichts übereilt worden. Unsero Kunst muss erst wieder sattsam bei den alten Meistern lernen, ehe sie einen Hochaltar u. dgl. für eine gothische Kathedrale genügend ausführen kann. Wie würde es wohl in Köln gehen, wenn sogleich für Ihren ewigen Dom ein Hochaltar gefertigt werden müsste? Würdo er wohl ganz entsprechen? Doch hoffen wir schon in diesem Jahro den Beginn der Restauration zu erleben. Bis dorthin wird man sich auch über die Farbenfassung des Innern geeinigt haben. Wisson Sie keinen guten Rath in dieser Beziehung? Es ist ein einfacher Ziegelbau, der einen weissen Verputz hat, während die Rippen gelb gefasst sind. Abschlagen kann man den Verputz wohl nicht mehr wegen dor immensen Kosten und zu grosser Kahlheit, die dadurch entstände. Wie sollen also dio Achteckspfeiler, Wände und Plafond bemalt werden *)?

Die neue Maximilianstrasse, welche der König angelegt, wird allmählich mit Gebäuden umsäumt. Es ist jedenfalls ein Fortschritt im Strassenbau der neueren Zeit; denn die gerade Linie, in welcher alle Häuser sonst stehen müssen, ist hier durchaus nicht eingehalten. Was dio neuen Häuser betrifft, so sehen sie meist wunderlich aus; sie sollen in etwa gothisch sein, mit Benutzung des modernen Fortschrittes. Meist haben sie immense Fenster, als ob da Kirchen eingerichtet würden; in Wirklichkeit sind es aber Künstler-Ateliers, Regierungs-Bureaux u. s. w. Doch macht die Abwechslung in Form und Farbe schon einen guten Eindruck gegenüber der Monotonie der modernen Strassen. Auch die Gartenpflanzungen werden einen angenehmen Anblick gewähren.

Von der edlen heiligen Malerei weiss ich wenig zu berichten; der Kunstverein hat sie so ziemlich aus seinem Locale verbannt. Nur eino keusche Susanna aus der modernen Kunstfärberschule hat er zum Aergerniss allor Züchtigen und zur Freude aller Freunde der gesunden, resp. blossen Sinnlichkeit Wochen lang ausgestellt!

Director H. v. Hess ist von seinem erneuten Krankheits-Anfalle so ziemlich wieder hergestellt und hat ein Bild nach Paris vollendet. — Unser Prof. Schraudolph, den der Schreiber Pecht erst einen Bauernmaler in der Allgemeinen geheissen, arbeitet rüstig an Heiligen-Bildern.

Freising. Wir haben hier zwei ansehnliche Werke der christlichen Kunst erhalten. In Mitte des Domplatzes ist die Statue des grossen Bischofs Otto von Freising (1109—1158), des berühmten Geschichtschreibers, aufgestellt worden. Sie ist 9 Fuss hoch, aus kelheimer Kalkstein ausgeführt, und steht auf einem 6 Fuss hohen Sockel, der von vier romanischen Säulen flankirt ist. Die Conception des Ganzen ist höchst gelungen. Otto, dessen Siegel-Portrait benutzt ist, erscheint im Moment, wo er, erkennend die Führungen der Menschheit durch Gottes Hand, den Griffel ergreift, um so die Weltgeschichte zu deuten. Der Ausdruck des Gesichtes ist charakteristisch und geistvoll, die Gewandung (als Bischof und Kreuzfahrer) ganz im Costume der Zeit Otto's. Ihr Landsmann Kaspar Zumbusch (aus Westfalen), der sich jetzt in Rom zu Studien aufhält, hat sich hiedurch als einen reichbegabten, zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden Künstler gezeigt.

Ein zweites Werk ist ein Reliquienschrein, der dem hiesigen Dome von Herrn Domcapitular Dr. Windischmann verehrt worden. Er stellt einen kleinen romanischen Dom aus vergoldetem Metall vor, in dessen Innerem die Gebeine der hh. Justinus und Alexander ruhen. Dio Flachseiten zieren dio Bilder dieser Heiligen und Symbolo der Auferstehung aus den Katakomben. Der Meistor des trefflichen Werkes ist Graveur Harrach in München.

Wien. Se. Maj. der Kaisor Franz Joseph haben zur Wiederherstellung der St.-Stephans-Kirche einen Jahresbeitrag von 50,000 Fl. zugesichert.

*) Der geehrte Herr Verfasser stellt hier Fragen, die nur an Ort und Stelle, Angesichts des Domes, beantwortet werden können, und hängt ihre Lösung wesentlich von der Wahl desjenigen ab, dem die Leitung und Ausführung des Ganzen anvertraut wird. Die Redaction.

Paris. Weit entfernt, alles gutheissen zu wollen, was hier und andern Orts in Frankreich auf dem Gebiete der kirchlichen oder christlichen Kunst geschieht, muss man doch freudig gestehen, dass der Sinn allenthalben für dieselbe geweckt und viele hohe und niedrig gestellte Geistliche und Laien mit aufopfernder Liebe den Acker, der so lange auch in Frankreich ganz brach gelegen, thätigst bestellen. Leider haben wir, als der Sinn für die christlichen Monumente rege wurde, als sich das Gouvernement, besonders unter dem Minister Fortoul, derselben auch werkthätig annahm, bei den ersten Restaurationen zu viel Neumacherei zu beklagen, wie dies in Italien und nicht minder in England und auch in Deutschland der Fall ist. Wir brauchen hier als Beleg nur die Westfronte der Kathedrale von Rheims anzuführen, die Hauptfaçade der Kathedrale von Laon und die Portale des Domes von Chartres. Die Neumacherei, diese Aufputzerei eines mittelalterlichen Bauwerkes, ist eine eben so beklagenswerthe Versündigung an demselben, als wenn ein Akademiker in seiner Weise ein Gemälde des Frá Angelico wiederherstellte oder die Fresken eines Giotto in Pisa's Campo Santo. Tausendmal besser würde es sein, diese Werke der Kunst nur nothdürftig vor dem gänzlichen Verfalle zu bewahren.

Ueber solche Versündigungen an den Kathedralen in Lincoln, Wells u. s. w. führen englische Architekten und Kunstfreunde Englands gar bittere Klage. Wir Franzosen haben in mancher Beziehung den triftigsten Grund dazu; denn wie viele unserer Monumente sind nicht völlig neu geworden, haben ihren malerischen Charakter eingebüsst, weil der Architekt sich verpflichtet glaubte, den Bau in die Styl-Monotonie hineinzuzwängen, Alles neu aufzuputzen, Bildwerk und Ornament zu scharriren! Und wie es bei uns sich leider zugetragen, ist es auch in anderen Ländern geschehen. Jetzt kommt man nach und nach zu besserer Einsicht.

Mit der Aufmerksamkeit, die man unseren mittelalterlichen Gotteshäusern schenkte, wurde auch natürlich der Wunsch rege, ihre alten Glasgemälde wieder herzustellen und die alten und neuen Kirchen gänzlich mit gemalten Fenstern auszustatten. Ganz war die Glasmaler-Kunst in Frankreich nicht untergegangen; in der Porcellan-Manufactur zu Sèvres wurde sie stets gepflegt, und schon vor mehr als 30 Jahren lieferte dieselbe beachtenswerthe Proben, besonders der Appretur- oder Cabinetmalerei. Mit ganz ausserordentlichem Eifer wird jetzt in Frankreich die Glasmalerei gepflegt, und Namen wie Thévenot, Maréchal, Luçon, Gérente, Thibaud, Villiet, Gsell u. s. w. haben den besten Klang, wenn auch manches, was in den ersten Zeiten geschaffen wurde, eben nichts weniger als kirchlich, mitunter sogar zopfig ist. Die Sache hat sich aber merklich gebessert und Gsell's Schöpfungen in der Kirche St. Clothilde, um nur Eines anzuführen, verdienen, was Styl, Färbung und Behandlung angeht, die vollste Anerkennung. Sollte es dem Organ genehm sein, so werden wir gern eine ausführliche Beschreibung dieser Fenster durch dasselbe mittheilen *). — Der Anbau des Musée Cluny ist vollendet, so dass die reichen Schätze der mittelalterlichen Kunst und des Kunsthandwerks bis zur Periode der Renaissance, welche hier aufgehäuft sind, nun besser, zweckdienlicher und übersichtlicher aufgestellt werden können.

Piacenza. Auch hier wird ein Denkmal zur Erinnerung an die Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss der heiligen Jungfrau errichtet. Ein römischer Säulenschaft, etwa 120 Fuss hoch und 15 Fuss im Durchmesser haltend, lag seit Jahrhunderten in der Nähe des Palazzo Farnesi. Derselbe ist der hiesigen Bürgerschaft überwiesen und wird als Piedestal eines bronzenen Standbildes der heiligen Jungfrau dienen.

Mailand. Das Denkmal Leonardo da Vinci's wird auf einem unserer schönsten Plätze errichtet, der Piazza San Fedele. Unsere Akademie der schönen Künste hat 60,000 Lire zu dem Endzwecke ausgeworfen.

Kirchenmusik.

Eine „offene" (?) Frage.

Auf die in Nr. 18 Jahrg. VII des Organs enthaltene Recension der Messe für vier Männerstimmen, Op. 2, hat Herr Pfarrer Ortlieb in dem von ihm herausgegebenen „Organ für kirchliche Tonkunst", Nr. 8, durch einen kleinen Artikel, „An Ch(ilia)c?" überschrieben, geantwortet. Er gesteht darin, dass er keineswegs gemeint sei, seine in dieser Composition begangenen Willkürlichkeiten in Schutz zu nehmen. Wir sind mit diesem Bekenntnisse zufrieden, und wollen hoffen, dass solche Willkürlichkeiten in Zukunft nicht mehr vorkommen werden. In den gleich darauf folgenden Worten lenkt er nun in ein anderes Gebiet über, indem er sagt, er „betrachte es als eine offene Frage, ob der Chor durchaus Alles zu singen habe, was der Priester betet: das ganze Gloria, das ganze Credo, und suche nach dem Canon, der solches befiehlt, und nach der Praxis, die ihn befolgt." Dies ist aber keineswegs eine offene Frage, sondern sie ist durch die kirchliche Praxis, so wie durch Entscheidungen der kirchlichen Autorität hinlänglich und bestimmt beantwortet.

1. Die unter Aufsicht der kirchlichen Behörden herausgegebenen Gradualien geben den vollständigen, durchcomponirten Text des Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, Alleluja,

---

*) Willkommen. Die Redaction.

Tractus, Sequenz, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei und Communion. Dies ist ein Zeugniss für die Praxis der Kirche, wie kein besseres verlangt werden kann. Denn warum anders sind alle diese Texte mit Melodien versehen, als weil sie gesungen werden sollen? Zudem ist zu bemerken, dass, wo in einzelnen Fällen Abkürzungen oder Auslassungen gestattet sein sollen, dies ausdrücklich gesagt ist. So z. B. findet sich im römischen Missale in der Charfreitags-Liturgie zu den Improperien folgende Rubrik: „Interim, dum fit adoratio crucis, cantantur improperia et alia, quae sequuntur, vel omnia, vel pars eorum, pront multitudo adorantium vel paucitas requirit." Der Mangel einer solchen Bestimmung in anderen Fällen beweis't, dass dort Abkürzungen nicht Statt finden sollen.

2. Der Abkürzung wegen soll nichts ausgelassen werden, sondern die Messe soll gesungen werden, wie sie im Missale vorliegt. Die Congregatio Sanctorum Rituum hat dies ausdrücklich erklärt in zwei Decreten vom 5. Juli 1631 n. 776, 5. und 11. Sept. 1847 n. 4957, 2. mit Rücksicht auf die Missa defunctorum, und es ist kein Grund vorhanden, eine andere Antwort zu erwarten, wenn die Frage in Betreff der Missa cantata im Allgemeinen gestellt würde.

3) Wie sehr die Kirche den approbirten Text gewahrt wissen will, beweis't sich auch dadurch, dass sie keine Zusätze erlaubt. Es ist bekannt, dass z. B. im Kyrie zwischen dem „Kyrie" oder „Christe" und dem „eleison" in früheren Zeiten Einschaltungen gemacht wurden, welche Lobsprüche auf die angerufenen Personen der allerheiligsten Dreifaltigkeit, oft mit Beziehungen auf ein besonderes Fest des Kirchenjahres enthielten. Dieselben sind aber missbilligt und verboten worden.

4) Es fehlt auch nicht an Bestimmungen, wie es in einzelnen Fällen zu halten sei. Wir wollen hier diejenigen anführen, welche sich auf den Gebrauch der Orgel zum Ersatz einzelner Theile der Gesangstücke beziehen. Es ist zugegeben, dass das Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei abwechselnd mit der Orgel gesungen werden können. Caerem. Ep. lib. 1 cap. 28, n. 6—9. Hierbei heisst es aber ausdrücklich „alternatim per organum suppleri possunt"; es sollen also die Sätze, die nicht gesungen werden, auf der Orgel gespielt werden. Was man am Gesange fehlen lässt, soll man durch die Orgel möglichst ersetzen. Es ist dabei ferner zu beachten, dass die Anfangs- und Endsätze, so wie alle Sätze, welche inclinationem capitis oder genuflexionem fordern, gesungen werden. Und damit bei diesem Abwechseln mit der Orgel die Vollständigkeit des Textes völlig gewahrt bleibe, ist bestimmt, dass unterdess von Einem aus dem Chore die betreffenden Sätze laut recitirt werden. Caerem. Ep. ibid. n. 7. Diese Erlaubniss, mit der Orgel abwechselnd zu singen, gilt nicht für das Credo. Caerem. Ep. ibid. n. 10. Decr. S. R. C. 10. Mart. 1656. n. 1670, 3. und 17. Dec. 1695. n. 3228. Es soll ohne Abkürzungen und Auslassungen gesungen werden.

Dieses mag zur Darlegung der Wahrheit gegenüber der Ansicht des Herrn Pfarrers Ortlieb über die vorliegende Frage genügen. Ch. N.

Literatur.

Kirchliche Bauwerke im gothischen Styl, von Vincenz Statz. Gewidmet dem Herrn Aug. Reichensperger und herausgegeben von den Herren P. Avanzo und C. Claesen zu Lüttich.

In Nr. 24 Jahrg. VII hatten wir unseren Lesern eine eingehende Besprechung dieses neuen Werkes, von welchem uns bereits zwei Hefte vorliegen, angekündigt. Uns diese noch vorbehaltend, wollen wir ein Urtheil des Auslandes darüber vorhergehen lassen, das in Bezug auf unsere Zustände und auf die Anerkennung, welche die Leistungen von V. Statz jenseits der Gränzen seines Vaterlandes finden, von besonderem Interesse ist. Einem Artikel des Journal „La Meuse" entnehmen wir folgenden Auszug:

„Die Publication, worüber wir heute zu berichten haben, ist ein ernstes Werk, das sich den besten Arbeiten über die Baukunst des Mittelalters an die Seite stellen lässt.

„Bei der Höhe, auf welcher das Studium des Spitzbogenstyls sich befindet, bringt jeder Tag neue Forschungen auf dem Gebiete der Vergangenheit; in Frankreich, in Deutschland, in England, ja, selbst in Belgien verzeichnet die Bücherkunde alltäglich neue Schriften über eine Kunst, die das jetzige Geschlecht, so scheint es, eben so eifrig erheben und wieder zu Ehren bringen soll, als unsere Vorgänger es sich zur Aufgabe gestellt hatten, sie mit Geringschätzung zu behandeln. Jede Hauptkirche hat gegenwärtig ihre Monographie, und bald wird jedes Gotteshaus von einigem Interesse seine Geschichte besitzen.....

„Die Sammlung, die wir hier ankündigen, ist übrigens eine Arbeit, die, nach dem eigenen Wortlaute des Prospectus, sich nicht an die Männer der Wissenschaft wendet, an jene nämlich, die in der Spitzbogen-Architektur nichts als eine todte Sprache sehen, nur interessant vom Standpunkte der Geschichte untergegangener Dinge. Sie ist das Werk eines Künstlers, der aus seinen eigenen Leistungen diejenigen zusammen zu stellen gesucht hat, die er für die gelungensten hält, und der diese nun praktischen Männern, welche Rath und Leitung bedürfen, als Studien darbietet.

Man hat hier Bauten, die in einem gewissen Zeitabschnitte ausgeführt wurden, und an ihnen die Erfahrungen angebracht, die an mittelalterlichen Gebäuden gemacht worden; es ist nicht die Wissenschaft, die das Vergangene beschreibt, sondern die Kunst, wie sie lebt und für die Zukunft wirkt."

Es wird nun erwähnt, wie V. Statz am kölner Dome frühzeitig die Elemente des gothischen Styls in sich aufgenommen und, indem er diesem bedeutendsten und vielleicht vollkommensten Denkmale bei der Wiederherstellung die Geheimnisse seines Organismus abgelauscht, sich so in dieselben hineingelebt, dass es ihm wohl

schwer geworden wäre, dieselben nicht ausschliesslich zur Anwendung zu bringen.

„Es währte auch nicht lange, so hatte der Künstler sich einen Namen erworben, sich ein besonderes Fach geschaffen. Man benutzte sein Talent häufig in Köln und an den Ufern des Rheines, wo seit einem Vierteljahrhundert so viele dem Einsturz nahe Kirchen wieder emporsteigen, wo so viele Schlösser auf uralten Grundlagen neu erstehen, wo so manches Landhaus, so manche Capelle, ja, selbst Privatwohnungen erbaut werden, deren Vorgiebel und räumliche Eintheilung an jenes Romantische streifen, das von dem Strome, worin sie sich spiegeln sollen, unzertrennlich scheint.

„Einmal im Besitze der allgemeinen Achtung und der Vorliebe des kirchlichen Theiles, baute Herr Statz eine Menge Kirchen, Capellen, Klöster und Krankenhäuser, die sämmtlich das Gepräge des gothischen Styls an sich tragen; seine Arbeiten waren häufig das Widerspiel von denen des Architekten, dem die ausnehmende Ehre zu Theil ward, an den Anbau des kölner Domes seinen Namen zu knüpfen, obschon er diesem ehrwürdigen Gebäude bedauerliche Neuerungen und willkürliche Abweichungen aufnöthigt, die um so leichter nachzuweisen, da die Originalpläne noch vorhanden sind.“ Nun geht der Artikel darauf über, wie V. Statz bald das eigene Geschick traf, dass „die Bureaukraten mit Geringschätzung auf ihn herabsahen und dass ihn die fachmännischen Kämpen des Classicismus mit ihren kleinlichen Neckereien verfolgten“; seine Sache sei dadurch in die des Herrn Reichensperger aufgegangen, dessen Verdienste auf dem Gebiete der Archäologie wie in den Kammern zu Berlin hervorgehoben werden.

Ferner heisst es, dass mit einem solchen Streitgenossen und der moralischen Stütze eines Mannes, der für Preussen sei, „was Herr de Montalembert für Frankreich“, es dem jungen Baumeister gelingen musste, und wirklich dürfe man seinen Namen als der Zukunft gewonnen betrachten. Der Name des Herrn Reichensperger, den er seinerseits an die Spitze seiner Sammlung stelle, sei schon an sich eine Zierde, ein Schild; er enthalte selbstredend die volle Zustimmung eines der ältesten und derbsten Verfechter der gothischen Kunst in Deutschland. U. s. w. u. s. w.

„Ihm widmet Herr Statz seine Sammlung, die eine Auswahl von etwa hundert Gebäuden, worunter sehr viele Kirchen, bildet. Zur Herausgabe seines Werkes hat der kölner Architekt zwei junge thätige und einsichtsvolle Lütticher, die Herren Avanzo und Claesen, gewählt. Wir wünschen den Herausgebern aufrichtig zu einer Unternehmung Glück, die in unserem Lande, wo so viele Blicke sich den Künsten des Mittelalters zuwenden, erspriessliche Resultate in Fülle hervorrufen muss.

„Die ersten drei Lieferungen liegen uns vor; sie enthalten die Pläne, Durchschnitte und Aufrisse von mehreren Kirchen verschiedener Grösse, deren Vorbilder durchgängig der rheinisch-gothischen Kunst des 14. Jahrhunderts angehören; sie enthalten ferner die Zeichnungen von den Giebelfeldern, den Bekrönungen, dem Laubwerk, den Profilen der Gesimse; die Spitzbogen an den Fenstern mit ihrer reichgekrönten Ornamentation und überhaupt alle Einzelheiten nach einem Maassstabe gezeichnet, der gross genug ist, um eine neue und vollständige Verwirklichung dieser Entwürfe zu gestatten. In diesen ersten Lieferungen findet man gleichfalls zwei Zeichnungen von Kirchenfenstern in einem bei uns noch unbekannten Style, der ganz gut in solchen Kirchen anzubringen wäre, denen es am Willen oder an Mitteln fehlt, starke Summen auf gemalte Scheiben zu verwenden; denn eine Ornamentation, die aus Arabesken und einer mosaikähnlichen Zeichnung in Grisaille besteht, kann nicht sehr hoch zu stehen kommen. Ein erläuternder Text wird später Licht über alles verbreiten, was auf den Zeichnungen noch unklar sein möchte. So viel sieht man schon jetzt, dass Herr Statz als echter Künstler nach einer harmonischen Vertheilung der Massen zu einem gewissenhaften Studium der Details übergeht. Oekonomisch geordnet und ohne aus den strengen Forderungen des Styls herauszutreten, scheinen besagte Abbildungen sich die Beweisführung der Wahrheit vorgesetzt zu haben, dass man gothische Baukunst eben so wohlfeil treiben kann, als jeden anderen Styl, und sie beweisen so wirklich eine Thatsache, die lange bestritten wurde. Endlich — und hier hoffen wir, beliebte Arbeit werde von glücklichem Einflusse auf unsere Architekten sein, die manchmal hinsichtlich des gebrauchten Materials nicht mit der gebührenden Strenge verfahren — endlich beseitigt Herr Statz sorgfältig alle Gussarbeit, Stuck, Gyps, wie jedes unpassende Anhängsel, wodurch ein schlechter Geschmack häufig alte Monumente oder neue Schöpfungen, die alte nachzuahmen sich anmaassen, entstellt. Ueberall ist man den reinen Grundsätzen gothischer Kunst treu geblieben, welche da will, dass jeder Bautheil seine *Bestimmung* ausdrücke und das Material nach Möglichkeit seine *Natur* nicht verläugne.

„Die Ausführung der Blätter anlangend, so machen diese dem Herrn Claesen, der als Kupferstecher diesen Zweig des Unternehmens zunächst unter sich hat, alle Ehre; als Kupfer entsprechen sie völlig der Erwartung, die man von einer so wichtigen Herausgabe zu hegen berechtigt ist. Reiner Stich, bestimmte Zeichnung, Klarheit in den Plänen, Gewissenhaftigkeit in den Details, das alles findet sich hier. Der Architekt wird sie mit Nutzen studiren und, wenn er will, leicht ausführen. Der Liebhaber der gothischen Kunst findet hier vortreffliche Anweisungen und die Bauherren mittelalterlicher Kirchen einen zuverlässigen und hellsehenden Führer bei den Ausbesserungen oder Neubauten, die sie zu unternehmen beabsichtigen.“

Literarische Rundschau.

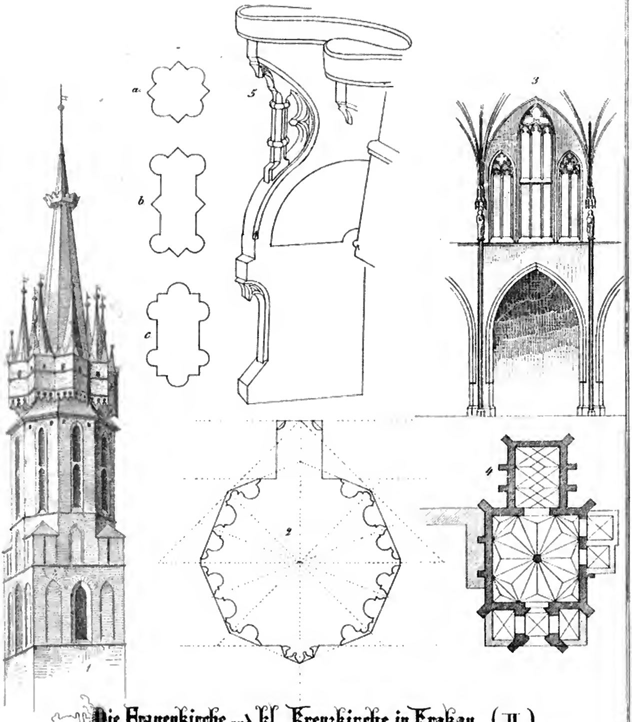
Bei T. O. Weigel in Leipzig erschien:

Deutschland vor dreihundert Jahren in Leben und Kunst, aus seinen eigenen Bildern dargestellt. Erläutert und herausgegeben von Dr. A. v. Eye. I. u. II. Lieferung. kl. Fol. (Preis per Lieferung 20 Ngr.)

Wir werden dieses für die Culturgeschichte Deutschlands eben so interessante, als belehrende Werk, das uns zugleich eine Reihe seltener Kunstschätze in styltreuen Copieen liefert, noch ausführlicher besprechen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu №2 Jahrg VIII des Organs für christl. Kunst.



Die Frauenkirche und kl. Kreuzkirche in Krakau. (II.)

Weber & Deckers lith. Cöln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. — Köln, den 1. Februar 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Die Restauration des St.-Stephans-Domes zu Wien. — Steinbilder an gothischen Baudenkmalen. — Der kölner Dom-Glockengiesser Cloit und seine Arbeiten. — Besprechungen etc.: Zu Lübke's Werk über die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Die Restauration des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Kempen am Niederrhein. Frankfurt. München. Gent. Boulogne. Paris. Puy. Rom. — Literatur: Ueber einige mittelalterliche Kunstdenkmäler in Breslau, von H. Luchs. — Liter. Rundschau. Art. Beilage.

Die Restauration des St.-Stephans-Domes zu Wien.

Längst wurde von Kunstfreunden die Restauration des St.-Stephans-Domes gewünscht, immer aber war es frommer Wunsch geblieben. Jetzt erscheint die Wiederherstellung durch einen von Sr. Maj. dem Kaiser zugesagten jährlichen Beitrag von 50,000 Fl. gesichert, und wir können den Beginn der umfassenden Restauration im Laufe dieses Jahres erwarten. Die von Sr. Majestät grossmüthigst zugesagte Summe soll zur blossen Herstellung aller Gebrechen des Baustandes verwandt werden, jedoch ohne den Ausbau des zweiten Thurmes oder irgend einen hinzukommenden Neubau zu berücksichtigen.

Es sollen nun in der ganzen Monarchie Sammlungen veranstaltet und durch einen zu organisirenden Dombau-Verein die Mittel zur stylgemässen Ausstattung des Innern beigeschafft werden, und dürfen wir uns demnach der Hoffnung hingeben, ein in allen Theilen stylgemäss durchgeführtes mittelalterliches Werk neu erstehen zu sehen.

Im Aeusseren ist durch den Ausbau der Giebel und Herstellung des Langhauses bedeutend und auch gut vorgearbeitet. Die folgende Restauration wird sich also mit Herstellung und Ausbesserung der Hauptfaçade mit den beiden Heidenthürmen, mit Ergänzung des Fehlenden in der architektonischen Gliederung des ausgebauten und unausgebauten Thurmes, so wie des Chores beschäftigen. Dabei wäre sehr zu wünschen, dass die verschiedenen, zu Sacristeien benutzten Anbauten abgetragen und ein einziger Bau in passendem Style errichtet würde. Allerdings ist der Platz überall sehr beschränkt, doch dürfte sich vielleicht an der nordöstlichen oder südöstlichen Seite für einen nicht zu grossen stockhohen Bau eine Stelle finden.

Die Herstellung des Innern hat sich zunächst mit den verschiedenen Baugebrechen zu beschäftigen; ferner mit Herstellung von verschiedenen theils fehlenden, theils beschädigten ornamentalen Theilen, Capitälen, Consolen, Baldachinen, so wie mit Beischaffung der fehlenden Statuen. Es wäre hinsichtlich dieses Punktes zu erörtern, welcher Figuren-Cyklus durch das ganze Gebäude, oder wenigstens durch die einzelnen Bautheile, die aus gleicher Zeit stammen, hindurchgeht; — eine Frage, die sich aus den vorhandenen Statuen, so wie aus Analogieen der übrigen grossen Dome des Mittelalters mit Sicherheit feststellen lässt.

Die wichtigste principielle Frage bei der ganzen Arbeit ist die über Gestaltung der Altäre. Es ist nämlich im ganzen Dome kein mittelalterlicher Altar mehr erhalten; nur im Langhause stehen drei Baldachine, die zu alten Ciborien-Altären gehörten *). Für den Hochaltar erscheint weder die Form eines Flügelaltares passend, da dieser zu hoch werden und gleich dem jetzigen die Chorfenster verderben würde, noch die des Ciborienaltares, da dessen Baldachin zu massiv sich gestaltete und wohl gleichfalls die Fenster zu sehr beeinträchtigte. Es dürfte sich daher der Altar am passendsten so gestalten, dass hinter der Mensa ein Baldachin sich erheben würde, unter welchem ein Reliquienschrein und zugleich das Tabernakel für das Sanctissimum Platz fände, welches man nun einmal gewohnt ist, beim Altare zu sehen. Rings um den Altartisch wären leichte Säulchen aufzustellen, auf denen Engel-Statuen ruhen, welche die Leidenswerkzeuge tragen. Metallene Stangen verbinden die Säulen, und an ihnen sind Vorhänge (vela) befestigt, welche auf den Seiten und rückwärts, beiderseits

*) Vergl. Nr. 21 u. 22 Jahrg. VII des Organs.

vom Tabernakel ausgehend, den Altar umschliessen, der so gleichsam in einem Zelte steht.

Die an Pfeiler anzulehnenden Altäre dürften in Form kleiner Flügelaltäre oder mit kleinen, über Statuen gestellten Baldachinen errichtet werden. Jedenfalls aber würden, wie dies im Mittelalter bei derartigen an Pfeiler gelehnten Altären der Fall war, zu beiden Seiten an beweglichen Stangen ebenfalls Vorhänge zu befestigen sein, die während der Messe vorgeschoben werden, so dass diese Altäre gleichsam in kleinen Capellen stehen.

Die Gestaltung des Altares beim Friedrichs-Denkmal dürfte Schwierigkeiten machen, da der Raum sehr beengt erscheint. Dieser Raum wird sich aber bedeutend erweitern, sobald das hohe Retabulum fällt, welches das ganze Seitenchor quer abschliesst, da hinter demselben der Polygonschluss des Seitenchores Raum genug gewährt; so dass also die Schwierigkeit nur darin bestände, dass der Altar, der sehr hoch stehen muss, um über das Denkmal wegzusehen, nicht die Fensterbrüstung zu sehr überrage. Es lässt sich dies nur mit einem geschnitzten oder in Metall getriebenen, sehr niedrigen Retabulum erreichen, das bloss aus einer Reihe kleiner Statuen unter Baldachinen besteht, über welchen sodann das Glasgemälde des Fensters die Stelle eines modernen Altarbildes vertritt. Unter die drei im Langhause erhaltenen Baldachine und noch einem vierten dazu zu errichtenden, sind Altäre aufzustellen, so dass diese vier Altäre ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäss als Segen-Altäre bei Umgängen in der Kirche zu betrachten wären.

Die Einrichtung des hohen Chores hätte sich ausser Herstellung des erwähnten Hochaltares zunächst mit Abbruch des unschönen Musikchores und der eben so hässlichen kaiserlichen Loge zu beschäftigen. Die Chorstühle erhielten sodann ihre ursprüngliche Krönung wieder, falls dieselbe nur in der Brüstung der Musikbühne versteckt wäre; falls sie zerstört ist, aber einen harmonisch das reiche Schnitzwerk beendigenden Schluss. Einer der schwierigsten Punkte wäre die neue Herstellung des Musikchores. Eine kleine Orgel könnte sehr leicht, wie in den Münstern zu Strassburg und Freiburg, an einen Pfeiler gelehnt werden; damit aber das Sängerchor selbst nicht zu viel Platz brauchte, müsste ein weiterer Schritt geschehen, der schon an und für sich nothwendig ist. Es müsste der lärmenden Musik mit ihren Bassgeigen und Pauken der Eintritt in den restaurirten Stephans-Dom verwehrt und die alte, ernste und einfache Musik zurückgeführt werden, die im Mittelalter in den Domen gesungen wurde, die sich an manchen Orten erhalten hat, an anderen wieder eingeführt ist, und die selbst in Paris die einzige ist, welche in der Kathedrale Notre-Dame erschallt.

Mit der Rückkehr zur alten Musik würde sich auch für die Musikbühne hinreichender Raum über den Chorstühlen und dem hinter ihnen zu errichtenden Abschluss des Hauptchores von den Seitenchören ergeben. An der jetzigen Stelle, nur in geringeren Dimensionen, ist das kaiserliche Oratorium zu errichten, das indessen nur eine offene, mit einer Brüstung abgeschlossene Galerie sein darf, in der Einrichtung der Betstühle, Pulte u. s. w. mit kaiserlichem Reichthume ausgestattet.

Das hohe Chor ist vom Langhause durch einen Lettner zu trennen, an dessen Wand, dem Schiffe zugekehrt, ein sogenannter Laienaltar zu stehen käme, zu dessen Seiten zwei mit schmiedeeisernen Gittern abzuschliessende Eingänge. Ueber denselben beim Bogenanfange ist auf einem quer über das Schiff von Pfeiler-Capitäl zu Capitäl gehenden Balken ein grosses Crucifix nebst Maria und Johannes zu befestigen.

Eine bedeutende künstlerische Aufgabe ist sodann die Ausstattung der sämmtlichen Fenster mit gemaltem Glase. Man wird sich vor Allem davor zu hüten haben, transparente Oelgemälde einzusetzen, wie sie die in ihrer Art schönen, aber principiel ganz falschen Glasgemälde aus München zeigen. Für das hohe Chor werden sie in Art derer in der Katharinen-Kirche zu Oppenheim und im Langhause des freiburger Münsters zu componiren sein: einzelne, fast lebensgrosse, von angedeuteten, aber nicht plastisch gemalten, ornamentalen Baldachinen umrahmt, darüber reiche Teppichmuster. Für das Langhaus dürften Fenster nach demselben Princip, aber einfacher, zu beschaffen sein; wenngleich die reichere Gliederung des Langhauses auch eine freiere Behandlungsweise der Glasgemälde gestattete, so wird doch, um die Harmonie mit dem Chore nicht zu stören, von dieser Freiheit kein Gebrauch zu machen sein. In den Fenstern der verschiedenen Capellen könnten sehr leicht kleinere Compositionen Platz finden und dazu auch die jetzt in den Chorfenstern bunt durch einander gewürfelten Glasgemälde verwandt werden, die sodann näher beim Auge sind, das dadurch erst im Stande sein wird, die Darstellungen zu unterscheiden.

Der Hauptsache nach würde die farbige Ausstattung aller Fenster dem Innern genügendes Leben geben; eine durchgängige Bemalung der Architektur, wie sie z. B. in eben so schöner, als glänzender Weise in der Sainte-Chapelle in Paris zu sehen ist, wäre hier nicht am Platze, wo die architektonischen Formen reicher sind und zugleich mehr Wechsel zeigen, so dass sie offenbar nicht auf Färbung, sondern auf blosse Licht- und Schattenwirkung berechnet sind. Bloss die Gewölbfelder dürften gefärbt werden, aber nicht azurblau mit goldenen Sternen, sondern mit einem grauen Localtone, der um Weniges dunkler ist, als

die Steinfarbe, auf denen im Chore reiche farbige Arabesken, in der Art wie in der Elisabethkirche zu Marburg, zu malen sind; im Langhause aber bloss einfache, aus den Ecken der Rippen des Netzgewölbes hervorkommende Ranken, wie sie z. B. in Maulbronn sich erhalten haben. Bei der Reinigung wird man wohl finden, dass die Statuen des Innern bemalt waren, welche Bemalung natürlich wieder herzustellen ist. Dies in Verbindung mit den Gemälden und Vergoldungen der Altäre, mit den Teppichen, Vorhängen und Fenstern würde einen hinreichend belebenden Farbenschmuck geben.

In den alten Domen war auch der Fussboden Gegenstand künstlerischen Schmuckes, und noch mancher Mosaikboden, eingelegter Marmor- oder glasirter Fliessenboden ist erhalten, und es wäre sehr wünschenswerth, dass auch bei der Restauration von St. Stephan der Fussboden nicht vergessen würde. Er wäre aus verschiedenfarbigen Steinarten musivisch zusammenzusetzen. Man könnte dabei ausser dem Kaiserstein und dem rothen salzburger Marmor, welche die Hauptverwendung erhielten, sehr leicht verschiedenfarbige Steingattungen beschaffen und so einen einfachen Teppich mindestens im Chore herstellen.

Zur Ausschmückung der Wände des Chores, des erzbischöflichen Sitzes, für die Stufen der Altäre müssten fromme Frauen ihre fleissigen Hände in Bewegung setzen und einen eben so reichen und schönen Teppichschmuck sticken, wie Kölns Frauen ihrem Dome gespendet haben.

Man darf aber bei der Ausstattung des Baues nicht stehen bleiben. Die erzbischöflichen Sedilien müssen in stylgemässer Behandlung aufgestellt werden, die Palpita, Kerzenträger und Lampen müssen entsprechend ausgestattet sein, und einige metallene Kronen müssten an die Stelle der einem Ballsaale entliehenen gläsernen Kronleuchter kommen; die Kelche, Monstranzen und Rauchfässer ihre alte Form erhalten und namentlich die letzteren auf ein schickliches Maass verkleinert werden; selbst die Gewänder müssten die alte Zeichnung der Stoffe und den alten Schnitt wieder annehmen.

Die Restauration muss eben so consequent, als sorgfältig und gewissenhaft unternommen werden, wenn sie nicht, wie die meisten bis jetzt ausgeführten Restaurationen, in Deutschland wenigstens, mehr schaden, als nützen soll. Wir hoffen indessen das Beste und freuen uns der Restauration, mehr noch um der Consequenz, als ihrer selbst willen. Denn die Restauration halten wir nur dann für gerechtfertigt, wenn sie nicht eine blosse archäologische Spielerei ist, die den Dom wieder in seiner alten Gestalt sehen möchte; wenn sie auch dazu nicht dienen soll, dem modernen Sinne zu schmeicheln, der gern Alles neu erscheinen lässt, dem jede, die Regelmässigkeit und starre Ordnung störende Erscheinung ein Gräuel ist, der alle Hügel ebnet und Thäler ausfüllt, und alles wegwirft, was nicht in das Geleise alltäglicher Regelmässigkeit passt, der in seiner Aufklärung historische Erinnerungen sammt ihren Spuren verwischt.

Es liegt auch in der gegenwärtigen Erscheinung von St. Stephan, insbesondere des Innern, ein mächtiger Zauber, der gerade durch die Unregelmässigkeiten, durch das Störende der unschönen Altäre gehoben und verstärkt wird; es ist der Zauber des Alterthums und der geschichtlichen Erinnerungen. Man sieht selbst durch das Unpassende, dass der Stephans-Dom auch den späteren Geschlechtern lieb war, und dass sie ihn stets auf ihre Weise auszuschmücken, dass sie ihn gewisser Maassen sich und ihrer Anschauungsweise näher rücken, dass sie ihn so gestalten wollten, wie er zu ihrer Erhebung und Erbauung sein musste. Mit dem Hinauswerfen dieser Altäre, vor denen so viele Gebete emporgestiegen sind zum Allerhöchsten, auf denen so oft das unblutige Opfer gefeiert wurde, wirft man die Spuren der Frömmigkeit mehrerer Jahrhunderte hinaus, und es wäre wahrlich eine Sünde, wenn man alles dieses bloss einer archäologischen Spielerei opfern wollte, wenn man bloss um Alles neu und blank zu putzen, diese, durch den Gedanken dem sie entstammen, ehrwürdigen Reste beseitigen wollte.

Die Restauration von St. Stephan hat nur dann Sinn, wenn sie aus dem Gefühle und der Ueberzeugung hervorgeht, dass die neue Ausstattung würdiger ist eines Gotteshauses; dass die Formen, welche wir ihm geben wollen, sowohl dem Charakter des ganzen Baues, wie auch unserer Zeit entsprechen; dass sie St. Stephan für uns so heimisch und traulich machen, als die alte Ausstattung ihn für die Vorfahren gemacht hat.

Nur dann erscheint die Restauration von St. Stephan besonders wichtig und folgenreich, wenn sie eine Verkündigung des Sieges der mittelalterlichen Kunst ist. Und darum freuen wir uns, dass man St. Stephan im Sinne der mittelalterlichen Kunst verjüngen will, und hoffen, dass dieses mit Geschick und Sorgfalt ausgeführt werde.

A. Essenwein.

Steinbilder an gothischen Baudenkmalen.

In der Geschichte und Beschreibung der Domkirche zu Königsberg, welche wir den beiden ordentlichen Professoren an der Universität der genannten Stadt, Gebser und E. A. Hagen, verdanken, findet sich auf S. 24 des zweiten Bandes folgende Stelle:

„Die Steinmetzen, vielleicht weil sie von einzelnen Geistlichen Anfeindungen erfuhren darüber, dass ihre

Brüderschaft ein vorherrschendes Ansehen gewann [1]) und den Klöstern den Erwerb entzog, erlaubten in den Kirchen selbst sich, satirische Abbildungen gegen die Geistlichkeit anzubringen, so hoch ihnen sonst christliche Ordnung stand. Das Aergerniss, das der Geistlichen Unwissenheit oder lasterhaftes Leben gab, geht aus vielen Steinbildern hervor: Der Papst wird in die Hölle getrieben, ein Esel lies't die Messe, ein Priester hält statt des Breviers ein Brettspiel in der Hand, ein Mönch umarmt eine Nonne u. s. w. [2])."

Der Verfasser des zweiten Bandes des obengenannten Werkes, in dem die voranstehende Stelle vorkommt, ist der Professor der Kunstgeschichte an der Universität Königsberg; dadurch, dass sie einen Mann vom Fache zum Verfasser hat, muss diese Stelle an Gewicht und Bedeutung für uns gewinnen und uns rechtfertigen, wenn wir auf eine Prüfung derselben eingehen. Um diese Prüfung einzuleiten, fragen wir: 1) Sind diese Bilder an und in den Domkirchen wider den Willen der Geistlichkeit ausgeführt worden und überhaupt aus den Quellen entsprungen, welche man angegeben hat? 2) Wenn auch angenommen werden müsste, diese Bilder seien wider den Willen der Geistlichkeit ausgeführt worden, folgt dann, dass sie ein Beweis seien von der Unwissenheit und Lasterhaftigkeit der Geistlichen in jener Zeit, in welcher diese gothischen Kirchenbauten ausgeführt worden? Wir beantworten beide Fragen mit Nein, und führen nun die Gründe an, warum wir so und nicht anders antworten.

Der Geist, der unsere Zeit beherrscht, beherrschte nicht die Jahrhunderte, in welchen die gothischen Baudenkmale entstanden sind. Man darf daher den Geist unserer Zeit nicht zum Ausleger von Schriften und Denkmalen machen, die unter der Herrschaft eines ganz anderen Geistes entstanden sind. Wer den gegenwärtig herrschenden italienischen Sprachgebrauch in die Erklärung des Dante, wer die jetzige deutsche Grammatik in die Erklärung des Nibelungenliedes hineintragen wollte, der würde hier wie dort unnennbare Verwirrung anrichten. Wer diese Verwirrung nicht anrichten will, der muss jene grossen Geisteswerke aus sich, aus dem Geiste ihrer Zeit und ihrer Sprache heraus erklären.

Man erblickt in den genannten Bildern Satiren auf die Geistlichkeit; sind sie das überhaupt, so sind sie Satiren der gröbsten Art, und diese Satiren werden um so grausamer, da sie nicht irgend auf einem fliegenden Blatte, welches von der Strassenecke entfernt und vernichtet wird, sondern an Domkirchen selbst für die Jahrhunderte in Stein eingehauen worden. Man läugnet nicht, dass die Geistlichkeit in jenen Zeiten im Besitze grosser Macht und Mittel war, und wie lässt es sich nun begreifen, dass es irgend Jemandem habe gelingen können, der Geistlichkeit in ihr eigenes Haus zu rücken, um sie da zu verspotten, ihre Ausschweifungen ans Licht zu ziehen und sie vor dem Volke in Verachtung zu bringen? Hätte die Geistlichkeit die Macht nicht gehabt, diese Satiren von Anfang an fern zu halten, warum hat sie dann den ersten günstigen Augenblick nicht benutzt, um diese Steinbilder zu zerstören? Warum ist sie Jahrhunderte hindurch die Wächterin der eigenen Verspottung geblieben?

Es gehört nicht zu unserer Aufgabe und liegt hier nicht in unserer Absicht, die Geistlichkeit des Mittelalters wegen ihrer Unsittlichkeit anzuklagen oder sie von diesen Anklagen frei zu sprechen; aber das behaupten wir, dass man nicht richtig schliesst, wenn man aus den Bildern der bezeichneten Art den Schluss zieht, „die Geistlichkeit jener Zeit sei unwissend gewesen und habe ein lasterhaftes Leben geführt"! Dieser Schluss wäre falsch, auch wenn diese Bilder wirklich satirische Bilder wären; *er ist* es aber in einem noch höheren Grade, wenn *diese Bilder* keine satirischen Bilder sind. Ferner, hätte jener Schluss an sich bindende Kraft, so müsste dieselbe wiederum geschwächt, ja, vernichtet werden, indem man, wie Herr Hagen dieses zu thun geneigt ist, diese Satiren auf die Eifersucht der Steinmetzen als ihre Quelle zurückführt. Denn seit wann hat die Eifersucht die Binde von ihren Augen abgeworfen, um fremdes Verdienst nach Gebühr zu würdigen, um fremdes Missverdienst nicht über die Gebühr zu vergrössern? Seit wann hat man das Spottbild zum Maassstabe für das Verdienst erklärt, und wer beurtheilt den Werth des Sokrates nach den „Wolken" des Aristophanes, den Werth des Euripides nach den „Thesmophoriazousen", den Werth des Lykambes nach den Jamben des Archilochus?

Sollten diese Bemerkungen das Ungenügende und Falsche der Erklärung von jenen Steinbildern, wie sie Herr Hagen gegeben hat, nicht vollkommen dargethan haben, so werden die folgenden Betrachtungen das etwa Mangelnde ersetzen. Um den richtigen Standpunkt zu gewinnen, von dem aus die in Rede stehenden Steinbilder gesehen und beurtheilt werden müssen, schicken wir zwei kurze Betrachtungen voraus.

Nach der Lehre des christlichen Glaubens war die Welt vor Christus in der Gewalt des Teufels, der wegen seiner Herrschaft über diese Welt, der Fürst dieser Welt genannt wird. Die Macht des Fürsten dieser Welt hat Christus gebrochen; seine Herrschaft ist zerstört, aber

[1]) Heldmann, „Die drei ältesten Denkmale der teutschen Freimaurer-Brüderschaft", Aarau, 5819 (1819). S. 213.

[2]) Heldmann, a. a. O. S. 297.

dennoch ist sein Einfluss auf die Welt nicht gänzlich vernichtet worden. Wenn der Apostel sagt: „Steht fest im Glauben, denn euer Widersacher geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, wen er verschlinge," so hat er keine Zeit festgestellt, wo diese Mahnung überflüssig würde. Es ist die Bibel selbst, welche den Menschen vor den Versuchungen und Verführungen des Bösen und seines Anhanges warnt. Auch bei den Kirchenvätern und Kirchen-Schriftstellern erscheinen die Dämonen bald in lichten, schönen, reizenden, bald in hässlichen und widerwärtigen Gestalten, insbesondere in der Gestalt eines Bockes, eines Affen, einer Sau, eines Drachen, einer Kröte, einer Schlange, in der Gestalt von Vögeln, von Krähen insbesondere, welche das Lager des Sterbenden umschwirren, um sich der scheidenden Seele zu bemächtigen, und in vielen anderen Thiergestalten. Dieser Glaube hat durch die Reformation keine Einschränkung erlitten; namentlich lehrt Luther nicht bloss, dass der Teufel den Menschen zur Sünde verführe und als Ursprung und Quelle aller Sünde anzusehen sei [1]), sondern er kennt eine grosse Anzahl von Thieren, in deren Gestalt der Teufel erschienen ist, und versichert, dass der Teufel am liebsten in der Gestalt eines Affen auftrete [2]). Er unterlässt nicht, einzelne Fälle anzuführen, in denen der Teufel den Menschen erschienen ist, wie z. B. dass er einem Küster den Hals gebrochen [3]), dass er einen Pfeifer geholt, dass er Mönche beim Gottesdienste gestört habe, u. dgl. m. Für unseren Zweck genügen diese Andeutungen; tiefer uns in diese unerschöpfliche Materie hier einzulassen, würde uns der Raum dieser Blätter nicht gestatten. Der Glaube an die sichtbaren Erscheinungen der Dämonen war ein unter den Katholiken und unter den Protestanten allgemein verbreiteter. Begegnen uns nun solche Bilder in Schriften, auf malerischen oder plastischen Darstellungen, so haben wir dieselben im Geiste jener Zeit ganz ernst zu nehmen und ihnen nur dann einen satirischen Charakter beizulegen, wenn uns besondere Gründe dazu berechtigen.

Wir gehen zu der anderen Betrachtung über. Die mittleren Zeiten kannten so wenig wie das christliche Alterthum jene Art der Moral, wonach diese Disciplin, aus einem höchsten Principe abgeleitet oder durch Betrachtung der einzelnen Dogmen gewonnen, zu einem systematischen, in sich abgeschlossenen Ganzen gestaltet wird. Die vornehmste Art, die Moral vorzutragen, war, sie in Beispielen, in Bildern darzustellen. Diese Art der Behandlung fand insbesondere bei den verschiedenen Mönchs-Orden Statt. Die Vitaspatrum [1]), die Collationes des Cassian, die Dialogen Gregor's des Grossen geben uns davon anschauliche Beispiele. Sie enthalten kurze Lebensbeschreibungen ausgezeichneter Anachoreten und Mönche und anderer gottesfürchtiger Personen; sie enthalten kurze Darstellungen von den Versuchungen, denen jene Männer unterlegen sind oder welche sie besiegt haben, und so konnte es nicht ausbleiben, dass auch der sichtbaren Erscheinungen des bösen Feindes in seinen mannigfachen Gestaltungen und Vermummungen dabei häufig gedacht wurde. Jene Richtung hat im Mittelalter den ungeheuren Reichthum an Legenden und Lebensbeschreibungen der Heiligen hervorgerufen, deren eigentlicher Zweck kein anderer war, als der, zu erbauen. Die vorgenannten Schriften, die Vitaspatrum, die Collationes Cassian's und die Dialogen Gregor's des Grossen, haben manche ähnliche Schrift hervorgerufen; wir übergehen sie mit Stillschweigen und erwähnen hier nur Einer, die allgemein nicht zu dieser Classe von Schriften gezählt wird, die Memorabilien oder die Dialogen unseres Cäsarius von Heisterbach. Man hat den Cäsarius von Heisterbach auf den Grund dieses Buches für einen der leichtgläubigsten Männer, wenn nicht für den leichtgläubigsten Mann des Mittelalters ausgegeben, aber mit vollkommenem Unrecht. Denn man hat den Charakter und die Bestimmung dieses Buches allgemein völlig verkannt, indem man übersehen, dass dieses Buch nichts Anderes ist, als ein Lehrbuch der Glaubens- und Sittenlehre, insbesondere für Geistliche und ganz besonders für Mönche, ohne irgendwie auf Vollständigkeit in der christlichen Lehre Anspruch zu machen. Cäsarius handelt z. B. von den Dämonen; statt einen gelehrten Beweis zu führen für das Dasein und die Macht der Dämonen, führt er uns sofort eine Reihe von Beispielen auf, in denen die Dämonen erschienen sind, den Menschen versucht und ihm geschadet haben, und der Bestimmung seines Buches entsprechend, ist es ihm immer am liebsten, wenn er Beispiele von Geistlichen und Mönchen aufführen kann, die sich durch den Teufel haben verführen lassen. Er will z. B. den Geiz des Geistlichen in seiner Hässlichkeit und Strafbarkeit darstellen; er sagt uns kurz, was Geiz sei, und zeigt uns dann in Beispielen und Visionen, wie der Geiz in diesem und in jenem Leben gestraft werde. Gottfried, Canonicus zu St. Andreas in Köln, war sehr geizig; er starb eines jähen Todes. Ein Geistlicher hatte folgende Vision. Der Jude Jakob zu Köln stand vor dem Münzhause, vor ihm ein Amboss, auf demselben lag der verstorbene Canonicus und wurde von dem Juden so lange gehämmert, bis er platt war wie ein

[1]) Luther's Werke von Walch VI. S. 1620 ff.
[2]) XXII. S. 1146.
[3]) XI. S. 1296.

[1]) Vitaspatrum ist der gewöhnliche Name.

Blaffert! — Der Geistliche soll durch seinen Gesang in der Kirche nicht nach eitlem Ruhme streben. Cäsarius erzählt uns, um dieses zu beweisen, folgende Vision. In einer gewissen Kirche singen die Geistlichen nicht, wie sie sollen, andächtig, bescheiden, würdig; sondern um sich bemerkbar zu machen und Ruhm einzuärnten, überheben sie ihre Stimmen und schreien wie um die Wette, statt andächtig zu singen. Während dieses unangemessenen Gesanges sieht eine gottselige Person den Teufel an einem erhöhten Orte in der Kirche stehen, der in der linken einen grossen und langen Sack hält, und eifrig beschäftigt ist, mit der vollen rechten Hand die Töne der Sänger in diesen Sack zu werfen! Nachdem der Gottesdienst zu Ende, rühmen sich die Geistlichen ihres herrlichen Gesanges; der Mann, welcher den Teufel gesehen, erwidert ihnen: Allerdings habt ihr schön gesungen, aber ihr habt einen Sack voll gesungen! Und wir brauchen nicht hinzuzufügen, dass die eitlen Geistlichen zusammenschraken, als sie erfuhren, welchen Antheil der Teufel an ihrem Gesange genommen hatte! Man darf dem Teufel nicht trauen, manchmal tödtet er den Menschen in der Sünde selbst, betrügt ihn aber immer am Ende. Zu Soest erscheint ein Mann, der will, dass die Menschen von ihm reden; er erbietet sich, auf den Thurm der Julianikirche zu steigen und sich von demselben herabzustürzen. Er vertraut der Macht und der Verheissung des Teufels, stürzt sich von dem Thurme herab, aber sein Leib blieb todt zur Erde liegen, die Seele ward vom Teufel zur Hölle geführt.

Wir haben nicht nöthig, noch andere Beispiele hinzuzufügen, um die Methode zu charakterisiren, die in diesen Büchern herrscht. Man sieht, Alles ist darin lebendig, Alles anschaulich, keine abstracten Begriffe, keine scharfsinnigen Definitionen, keine systematischen Darstellungen. Die Sprache der Schule und der Kirche, an sich lebendig, plastisch, bedeutungsvoll, geht in das Leben über, der Dichter, der Maler, der Bildhauer vernimmt sie aus dem Munde des Priesters, und wir erblicken ihren Inhalt in den Gedichten, in den Werken der Malerei und der Bildhauerei des Mittelalters dargestellt. Und hier haben wir einen Schlüssel zur Erklärung der Steinbilder an den gothischen Baudenkmalen gefunden, und wir wollen sogleich damit einen Versuch machen.

An einer Thurmspitze der Domkirche zu **Magdeburg** befinden sich der Teufel und ein Mönch in Stein gehauen, welcher mit Pantoffeln auf die Krone steigen wollte, aber von der Höhe des Thurmes herabstürzte und zerschmettert wurde! Wir haben hier das Seitenstück zu dem Manne von Soest bei dem Cäsarius von Heisterbach. Der Mönch soll vor Allem demüthig sein, nicht nach eitlem Ruhme, nicht nach hohen kirchlichen Stellen streben; der Teufel führt ihn hinauf auf die Spitze des Thurmes, um ihn herabstürzen zu lassen. Der Pantoffel weis't darauf hin, dass dieser Mönch zu den Barfüssern gehörte, die mehr als andere auf Demuth angewiesen waren, aber nicht selten die Gränzen zu durchbrechen suchten, die ihnen von ihrer Ordensregel gesteckt waren. Desselben Stoffes, den wir am Dome zu Magdeburg behandelt sehen, hatte sich auch die Sprache, die Poesie, wie die Prosa bemächtigt. Von letzterer wollen wir hier gar nicht reden; was aber die Poesie betrifft, auf das „Speculum stultorum" hinweisen, das ein hochbegabter Mann, der um das Jahr 1200 zu Canterbury blühte, in elegischem Versmaasse verfasst hat. Hier wird dieses Streben im Gewande der Fabel gestraft. Der Dichter dieses Spiegels war zugleich ein ausgezeichneter Theologe und selbst Mönch! An der **St.-Ulrichs-Kirche** zu **Magdeburg** erblickt man den Teufel in Stein gehauen, der ein Wickelkind in den Klauen hält, und in der Domkirche derselben Stadt findet sich auf einem Schnitzwerke ein Kloster abgebildet, nach welchem ein Mönch eine Nonne trägt; der Teufel ist der Pförtner und lässt beide ein. Kann man die Lehre, dass das Kind, ohne Taufe, ohne die Segnungen und Wohlthaten der Kirche in der Gewalt des Teufels ist, anschaulicher darstellen, als dieses in dem ersten Bilde geschieht? Kann man es lebhafter ausdrücken, dass diese Nonne und dieser Mönch auf dem anderen Bilde in die Gewalt des Teufels gerathen, als indem er ihnen die Pforte aufschliesst und — gewiss auch wieder zuschliesst?

Herr **Otte** hat in seinem „Handbuche der Kunstarchäologie", S. 285, eine Abbildung von einer Darstellung auf einem Steinbilde in der Vorhalle des Domes zu Magdeburg gegeben, auf welchem ein musicirender Affe, ein nacktes, dickes Weib, auf einem Bocke reitend, und ein Adler dargestellt ist. Otte erkennt in dem Weibe die Venus, in dem musicirenden Affen den Neptunus und in dem Adler das Symbol des Juppiter. Wir halten diese Deutung für entschieden unrichtig; eine andere werden wir geben, sobald wir uns überzeugt haben, dass der hier bezeichnete Vogel wirklich ein Adler und kein Rabe ist. An Versehen der Art fehlt es auch auf diesem Gebiete nicht. So hat man auf einem Steinbilde am Dome zu Regensburg einen Mönch erblickt, der eine Nonne küsst, und wir wissen nicht, ob dieses nicht dasselbe Bild ist, von dem Herr Hagen oben spricht. Allein auf diesem Bilde ist weder eine Nonne, noch ein Mönch zu erblicken; das Bild stellt die heilige Jungfrau und die h. Elisabeth vor, von denen die letztere die erstere umarmt und küsst!

Gregor der Grosse sagt: die Bilder in den Kirchen seien für diejenigen gemalt, welche nicht lesen können[1].

[1]) Idcirco pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras

Wenn man Bilder zu diesem Zwecke in den Kirchen malte, warum sollte man solche auch nicht in Stein ausführen? Denjenigen, welche nicht zu den Ungebildeten gehörten, vergegenwärtigte das Bild, was sie gelesen oder gehört hatten.

Wir haben bereits gesagt, dass man, wenn man sich von vergangenen Dingen eine richtige Vorstellung machen wolle, sie im Lichte ihrer Zeit betrachten müsse. Für die Erklärung, die wir von den in Frage stehenden Steinbildern gegeben, gibt es noch einen Gesichtspunkt, auf dem sie in einem besseren Lichte erscheint. Es ist dieses die Freiheit der Rede, deren sich das Mittelalter erfreute. Die Censur, sagt Göthe, sei eine Folge der Erfindung der Buchdruckerei, und Fichte behauptet, zu Anfang des 16. Jahrhunderts habe in Rom noch eine Freiheit der Rede geherrscht, wovon man im Anfange des 19. Jahrhunderts in protestantischen Ländern sich einen Theil wünschen möchte. Die eisernen Gestalten des Mittelalters, welche keine Nerven, nur Muskeln hatten, bei denen der persönliche Muth, wie Göthe behauptet, durch die Erfindung des Pulvers noch nicht geschwächt war, ertrugen kühne und starke Reden. Auch die Kirche hatte kühne Männer, welche die Wahrheit mit dem Muthe der Propheten des alten Bundes sagten. Vor dem Worte des h. Bernhard zitterten Fürsten und Ritter. Dante schreibt seine göttliche Komödie; sein Tadel trifft Päpste und Bischöfe, einem Papste weis't er, bevor dieses in jenem Steinbilde geschehen, seine Stelle in der Hölle an, aber dennoch wurden Lehrstühle zur Erklärung des Dante in Italien gegründet. Mit gleicher Freiheit greifen Petrarca, Boccaccio, Suso [1]) und Geiler von Kaisersperg die Mängel und Ausartungen der Geistlichkeit überhaupt an; die grossen Sittenprediger jener Jahrhunderte rügen das Verderben, wo sie es finden, und schonen keinen Stand, auch ihren eigenen nicht [2])! Häufig sind ihre Angriffe am stärksten, wenn sie gegen die Geistlichkeit gerichtet sind. Für diesen Freimuth hatten sie ein grosses Vorbild. Woher wissen wir, dass David, dass Salomon in so schreckliche Sünden gefallen? Die heilige Schrift, die nichts verheimlicht, sagt es. Woher wissen wir, dass der Fürst der Apostel den Herrn verläugnet? — — Braun.

nesciunt, saltem in parietibus videnda legant, quae legere in codicibus non valent. Gregor. Regist. epist. lib. VII. CXI.

[1]) Suso, herausgegeben vom Cardinal Diepenbrock, S. 495.

[2]) Häufig gingen die Prediger in diesem Tadel ihres eigenen Standes selbst zu weit, so dass besonnenere Redner mahnen mussten, im Tadel Maass zu halten. Vgl. Beati Bernardini Senensis, quadragesimale de christiana religione Sermo XX. Bernardin starb 1444.

Der kölner Dom-Glockengiesser Cloit und seine Arbeiten.

Zu den ältesten und berühmtesten Glocken der Erzdiözese, als auch Deutschlands gehört unstreitig unsere grösste Domglocke von 22,400 Pfund, die im Jahre 1448 von den beiden Meistern Heinrich Broderman und Christian Cloit angefertigt (Gemachet) wurde. Wo nur Erhebliches von Glocken geredet oder geschrieben wurde, standen unsere Glocke und der Dom-Glockengiesser Cloit rühmlichst mit in der Reihe. Mehr ist aber, unseres Wissens, von diesem Meister nicht geschrieben oder bekannt geworden, obgleich jeder Techniker und Kunstkenner bei sich nicht mit Unrecht die Folgerung ziehen wird: Wer zu solch einer wichtigen Arbeit herangezogen wurde oder bei solch einem Meisterstücke sich einen Namen geschaffen hat, muss vorher schon tüchtige Arbeiten geliefert und dadurch zu solch einem grossartigen Unternehmen die Hoffnung auf ein gutes Gelingen begründet haben. Somit würden gegenwärtige Zeilen gewiss für die Freunde der christlichen Kunst von Interesse sein, wenn sie über diese blossen Vermuthungen ein helles Licht verbreiteten.

Die Worte unseres hochwürdigsten Oberhirten, welche unsere Aufmerksamkeit näher auf die alten Kunstschätze unserer Kirchen hinlenkten, fanden wohl mehr Anklang und regten wohl in weiteren Kreisen an, als noch bekannt geworden. Einen kleinen Beweis dafür wollen wir hier folgen lassen. Bei unseren Nachforschungen auf diesem Gebiete, in dem einstweilen noch beschränkten Umfange, begegneten uns in einer etwas entlegenen, anscheinend unbedeutenden Kirche, nämlich in dem Kirchthurme zu Gusdorf, Kreis und Dekanat Grevenbroich, Regierungs-Bezirk Düsseldorf, zwei sehr alte, berühmte Glocken, die uns in mehrfacher Beziehung Veranlassung zu interessanten Mittheilungen geben.

Die beiden alten gusdorfer Glocken sind in demselben Jahre gegossen und in den Thurm gebracht, nämlich gemäss der Inschrift im Jahre „MCCCCXXXIX“ (1439), also neun Jahre früher, als die noch jetzt vorhandene älteste kölner Domglocke. Das Merkwürdige dabei ist weniger das höhere Alter, als vielmehr, dass beide von demselben Dom-Glockengiesser Cloit gegossen sind. Eine kleine Variante, welche wir hier mittheilen wollen, kann uns bei dieser Behauptung nicht irre machen. Nach der Mittheilung von J. J. Merlo in Nr. 74 des Domblattes Jahrgang 1851 lautet der Name auf der Domglocke: „Christian Cloit.“, wogegen wir auf der gusdorfer Glocke lesen: „Kirstgin Kloit gois mich.“ Auf der kleineren dieser beiden, welche weniger Raum darbietet, ist der Vorname ausge-

blieben, und heisst es da nur: „**Kloit gois mich.**“ Noch eine andere Lesart für „Christian“ finden wir auf der dritten und grössten Glocke zu Gusdorf, nämlich:

„**Kerstchen von Onckel gaus mich. Ano. 1605.**“

Wenn wir nun Anfangs sagten: man vermuthe mit Recht, dass man zu einer Domglocke einen tüchtigen Mann genommen habe, so sehen wir aus dem bereits Mitgetheilten, dass ein hohes Domcapitel sich damals (1448) wenigstens aus den während eines Decenniums angefertigten Werken dieses Mannes Cloit von seiner Meisterschaft und Gediegenheit im Fache der Glockengiesser-Kunst überzeugen konnte. Vielleicht sind gerade diese beiden Glocken zu Gusdorf, nur sieben Stunden von Köln, eine Mitveranlassung gewesen, dass ihm der Guss der Domglocke mit übergeben wurde; denn in Betreff der musicalischen Anforderungen sind sie wenigstens als gelungene Arbeiten zu nennen. Sie stimmen sowohl in sich, als unter sich, haben einen reinen Ton und bilden auch eine reine Harmonie unter einander. Die kleinere gibt nach einer richtigen Stimmgabel den Ton D an, wogegen die andere eine reine Terz dazu bildet und in Fis stimmt. Nicht so ganz gelungen ist die Tonhöhe der dritten und grössten Glocke daselbst von 1605. Sie soll den Dreiklang voll machen und in A stimmen, ist aber etwas zu tief.

Zu diesen angegebenen wichtigsten Daten wollen wir noch andere Einzelheiten hinzufügen, die gewiss geeignet sein werden, über dieses neu betretene Feld der Glockenkunde immer mehr Licht zu verbreiten. Zunächst folge hier die vollständige, obgleich kurze Inschrift beider Glocken. Bei der kleinsten, der sogenannten Schelle, heisst sie:

Ano. Dni. MCCCCXXXIX. Barbara heies ich.
Kloit gois mich.

Die grössere der beiden alten gusdorfer Glocken, die sogenannte „kleinere“ oder „mittlere“ hat folgende Inschrift:

Ano. Dni. MCCCCXXXIX. Jhesus Maria Johans heis ich.
Kirstin Kloit gois mich.

Alle Buchstaben sind grosse Anfangsbuchstaben in gothischer Schrift, und auf beiden Glocken einen Zoll rhein. hoch. Auf beiden ist ein etwas erhabenes Crucifixbild, auf beiden befindet sich darüber das Bild der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde, $1^{6}/_{8}$ Zoll hoch, wogegen die Crucifixbilder 2 Zoll messen. Auf der grösseren steht links neben dem Kreuze Maria und rechts Johannes, jede Figur $1^{5}/_{8}$ Zoll hoch. Der untere weiteste Durchmesser der kleinsten Glocke beträgt 2 Fuss $1^{5}/_{8}$ Zoll, der Durchmesser der anderen 3 Fuss $6^{1}/_{4}$ Zoll. Der oberste äussere Durchmesser der kleineren beträgt $14^{1}/_{4}$ Zoll und bei der grösseren 24 Zoll oder 2 Fuss. Die Höhe vom untersten Rande bis zur Krone bei der kleineren $20^{1}/_{2}$ Zoll und bei der grösseren 33 Zoll oder 2 Fuss 9 Zoll.

Solchen figürlichen Darstellungen, namentlich des gekreuzigten Heilandes, dann der Mutter Gottes mit dem Jesuskinde und drittens auch des Patrons oder der Patronin der Glocken begegnen wir im Mittelalter sehr häufig, wie denn auch die beiden alten Domglocken die Bildnisse der Patrone Maria, Petrus und der heiligen drei Könige haben, und die zu Gusdorf die Patrone Maria und Johannes. In der Regel wählt man wohl die Patrone der Kirche oder auch wohl einer dort bestehenden Bruderschaft als Patrone, wenigstens der grösseren Glocken, woher die Petrus- und Paulus-Glocke im Dome zu Münster ihren Namen haben. Wie und warum man Barbara als Patronin der kleinen Glocke zu Gusdorf wählte, ist uns bis jetzt noch nicht klar geworden; vielleicht besitzt Herr S. daselbst alte Documente, welche Aufschluss geben. Den Namen „Broderman“ fanden wir bisher anderswo noch nicht, obgleich wir über 100 Glockengiesser-Namen aufgezeichnet haben.

Ein Jahr nach dem Gusse der ältesten Domglocke durch Broderman und Cloit wurde im Jahre 1449 eine zweite grosse Glocke gegossen durch Johannes de Vechel. Dass Cloit sie nicht gegossen, lässt uns vermuthen, er sei wohl bald nach dem Gusse der ersten Glocke 1448 gestorben. Ueber diesen Giesser der Domglocke würden wir von Calcar wohl näheren Aufschluss erhalten können, oder durch Herrn Zehe. Uns ist nur so viel bekannt, dass schon 1374 zwei Glocken von Johannes von Veghel gegossen wurden, die sich gegenwärtig noch zu Calcar auf den Thürmen befinden. Im Jahre darauf (1375) kam Magister Wilhelm von Veghel mit seinem Sohne, vielleicht mit dem Johannes, welcher die Glocken zu Calcar eben gegossen, nach Xanten, um Glocken zu giessen. Jener Johannes, welcher nun 1449 die zweite Domglocke gegossen, wird wohl der (älteste) Sohn dieses Johannes von Veghel gewesen sein, der 1374 zwei Glocken für Calcar goss, und Enkel des Wilhelm, der 1375 nach Xanten kam.

In Betreff der Sprache der Inschriften bemerken wir noch, dass sie bei den Domglocken lateinisch abgefasst sind, wie das bis zum 14. Jahrhundert wohl immer und bis jetzt noch in der Regel der Fall ist. Die Glocken zu Gusdorf haben deutsche Inschriften, wie man wohl erst in der Mitte des 14. Jahrhunderts angefangen haben wird. Die älteste uns bekannte Inschrift in der (deutschen) Muttersprache war wohl die auf der von Andreas Kolmar im Jahre 1350 gegossenen, 1851 umgegossenen Messglocke befindliche, die sehr passend und bezeichnend war, und lautete:

Gent . ar . in . ze . Messe . das . Got . ewr . siemer . fr . gesse . Amen . Ave . Maria.

Die umgegossene Glocke befindet sich zu Multzig im Elsass.

Die beiden Glocken zu Gusdorf wurden erst vor einigen Jahren von dem Vater eines dortigen Pfarrers umgehängt, und die runden Achsenzapfen dreieckig gemacht, so dass die nicht ganz scharfe Kante unten ist, und dadurch die Friction gehindert wird.

Zum Schlusse geben wir noch die Inschrift der grössten Glocke zu Gusdorf:

Maria heischen ich, tzu dem deinst Gottes rofen ich, die doden beklagen ich, do sainder bekere dich, so gibt dir Got sein ewig Reich Kerstchen von Onckel gaus mich. Ano. 1605.

Johannes de Alfter, perpetuus Vicarius. — Henrich van Keenlzhoffen, tzur zeit custos. — Meris Bormorten Olichschleger, Kirchmeister.

Die Buchstaben von „Maria bis incl. 1605" sind alle $^6/_8$ Zoll hoch, die übrigen bis zum Schlusse nur $^1/_2$ Zoll. Der unterste Durchmesser hält 4 Fuss 9 Zoll, der am oberen Rande 1 Fuss $10^1/_2$ Zoll, die Höhe bis zur Krone 3 Fuss $1^6/_8$ Zoll. Das Glockenseil ist 4 Fuss 8 Z. von der Achse entfernt. Ihr Ton ist beinahe A.

Ueber eine noch ältere Glocke, vom Jahre 1429, mit deutschem Reim, und von einer aus dem Jahre 1550, beide in unserer Nähe, hoffen wir, später Mittheilung zu machen. C. Smeddinck.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Zu Lübke's Werk über die mittelalterliche Kunst in Westfalen.

(Nebst art. Beilage.)

In einer früheren Nummer dieses Blattes (Nr. 13 von 1856) wurde das vorstehend bezeichnete Werk besprochen und der Nachweis geliefert, dass in der zu demselben gehörigen Abbildung des osnabrücker Domes nicht weniger als acht arge Verstösse vorkommen. Im Nachfolgenden sollen zwei andere Bauwerke mit den von W. Lübke mitgetheilten Abbildungen verglichen werden, die Nicolai-Capelle zu Ober-Marsberg und die Pfarrkirche zu Brilon.

In der von vorgenannter Nicolai-Capelle gegebenen Zeichnung (Taf. XVII des Atlas) fehlt im Chore das nördliche Fenster, im östlichen Fenster die Gliederung der Gewandungen; im nördlichen Seitenschiffe gibt L. ein zweitheiliges Fenster statt eines dreitheiligen; die Gliederung der Gratbogen sind gar nicht, die der Säulenfüsse unrichtig angedeutet; insbesondere fehlt bei letzteren der oben umlaufende Stab. Untergeordnetere Verstösse und Auslassungen mögen ausser Betracht bleiben.

Von der Pfarrkirche zu Brilon gibt Herr L. nur den Durchschnitt des Thurmes mit drei Grundrissen (Taf. XX.). Wir wollen hier auch näher auf die Maasse eingehen, da wir ein in sich abgeschlossenes System vor uns haben. Der Grundriss zum Erdgeschoss (I.) ist bei L. um drei Fuss im Lichten zu schmal, eben so der zwischen Kirche und Thurm befindliche Bogen. Die Linien der Kreuzgewölbe fehlen, so dass man aus dem Grundrisse die Form der letzteren nicht ersehen kann. Die Laibung der Thür erbreitet sich nach innen, während sie bei L. rechtwinkelig erscheint. Die ganze Breite des Thurmes ist bei L. auf 44 Fuss rhein. angegeben, während sie in Wirklichkeit $47^1/_2$ Fuss beträgt. Der Grundriss des ersten Stockwerkes (II.) hat bei L. $5^1/_2$ Fuss in der Breite zu wenig, die Gewölblinien fehlen, die Fensterlaibungen sind unrichtig gezeichnet, der anstossende Bogen ist um 2 Fuss zu schmal, eben so das zweite Geschoss (III.) im Lichten. Im Querdurchschnitt ist der Mittelpfeiler um nicht weniger als $2^1/_2$ Fuss zu dünn, der Fuss desselben unrichtig wiedergegeben und der Austrag der Gewölbe nicht verstanden. Der mehrgedachte Bogen zwischen Thurm und Kirche liegt nicht, wie bei L., auf dem darunter befindlichen Capitäl, sondern $2^1/_2$ Fuss höher. Bei dem Austrag der Portalseite hat L. den oberen Theil des Portalgiebels ignorirt. Im folgenden Geschosse ist die Mittelsäule um einen Fuss zu dünn; die Fenster sind zu breit und die Capitäl-Verzierungen nicht zu unterscheiden. Zur bequemeren Uebersicht und Vergleichung geben wir in der Beilage eine Nebeneinanderstellung der Lübke'schen Zeichnungen und der berichtigten.

Da „Die mittelalterliche Kunst in Westfalen" der erste schriftstellerische Versuch Lübke's von einigem Umfange ist und im Allgemeinen Talent und Fleiss bekundet, überhaupt demselben ein gewisses Verdienst nicht abgesprochen werden kann, so würden wir, dem Vorgange der uns bis jetzt zu Gesicht gekommenen Anzeigen folgend, über die, übrigens nichts weniger als unerheblichen Schwächen des Werkes hinweggesehen haben, wenn nicht der Verfasser selbst für gut gefunden hätte, die Kritik förmlich herauszufordern. Nicht bloss versichert er im Vorworte, dass seine Zeichnungen „durchweg genau", ja, sogar, wo es nöthig gewesen, „bis ins Kleinste, bis auf die Theile eines Zolles" genau seien, sondern er geberdet sich hier wie anderwärts geradezu als der Repräsentant der „Wissenschaft", in deren Namen er denn über die Leistungen Anderer, die seine Grundanschauungen nicht theilen, namentlich der kirchlich Gesinnten, in hochfahrender Weise den Stab bricht *).

*) Vergl. das Organ f. chr. Kunst, Nr. 13 u. 14 Jahrg. VI. und Nr. 6 Jahrg. VII.

Bei so bewandten Umständen erschien es uns angemessen, wenn nicht geboten, etwas genauer zuzusehen und im Einzelnen nachzuweisen, welcher Art die „Wissenschaft“ und die „Kritik“ ist, worauf gepocht wird.

Die Restauration des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Kempen am Niederrhein.

Im Mittelalter hat man beim Aufleben einer selbstständigen Baukunst vor allen Dingen damit begonnen, zu Ehren des Höchsten grossartige Tempel aufzuführen. Erst nachdem die religiöse monumentale Architektur ihre künstlerische Vollendung erreicht hatte, da begann man auch, anschliessend an die vorhergegangenen religiösen Bauformen, den Burg- und Schlossbau mit allem Aufwande der Kunst in grösserem Umfange zu betreiben. Diese Entwicklungs-Periode fält in die Blüthezeit des Ritterthums, wo namentlich an den Ufern des Rheines die waldigen Anhöhen mit thurmbekrönten Burgen allmählich sich zu beleben begannen. Meistens auf steiler Höhe suchte der Burgherr in der damaligen aufgeregten kriegerischen Zeit sich und die Seinigen hinter Schloss nnd Manern zu schützen und sein Besitzthnm mit bewaffneter Hand vor jedem kühnen Angriffe sicher zu stellen. Gleich dem Schlossherrn mussten auch die geistlichen Fürsten auf Mittel denken, ihr Besitzthum hinter Thurm und Wall vor jedem Ueberfalle schadlos zu halten, und so wurden, namentlich im 13. und 14. Jahrhundert, im Erzstifte Köln von den mächtigen Kurfürsten auch zuweilen in der Ebene umfangreiche Schlösser angelegt, welche die Bestimmung trugen, das umliegende Land als Eigenthum der kölnischen Kirche vor Gewaltthätigkeiten zu schützen, den Verwaltungs-Beamten der Kurfürsten einen sicheren Aufenthalt zu gewähren und anch theilweise den Kirchenfürsten selbst als friedliche Mnsensitze zur Erholung in Sommerszeiten zu dienen. Ein solcher hervorragender Burgbau, aus den Glanzzeiten des Mittelalters noch in unsere Tage herüberragend, ist das Schloss der Erzbischöfe unmittelbar vor den Mauern des altehrwürdigen Bischofs-Kempen. Dieses Schloss soll unter dem knnstsinnigen Kurfürsten Heinrich aus dem Geschlechte der Virneburger zu Anfang des 14. Jahrhunderts seine Entstehung gefunden haben*). Von festen Thürmen umragt, schaut es heute noch als stattliche Ruine hin über das schöne fruchtbare Flachland, wo in Vorzeiten die erzbischöflichen Getreidefelder sich weithin ausdehnten. Diese bischöflichen Liegenschaften (campi) sollen auch, wie Einige angeben, der heutigen Stadt den Namen „Kempen“ zugeführt haben. Das Schloss selbst ist, wie alle grösseren Monumente am unteren Niederrhein, in Ziegel erbaut, mit Anwendung von Quadersteinen, die behauen dem Bauwerk zum architektonischen Schmucke dienen. Der schöne Ban imponirt weniger durch den Reichthum von architektonischem Beiwerk, als durch das gelungene Ebenmaass der einzelnen Bautheile und durch anspruchslose charakteristische Formen, wodurch das Ganze, in Einem Gusse und in einem einheitlichen Style gehalten, sich vortheilhaft auszeichnet. Bis zu Anfang unseres Jahrhunderts hatte die Burg der Erzbischöfe zu Kempen trotz der französischen Militärherrschaft ihre ursprüngliche Physiognomie ziemlich unverletzt beizubehalten gewusst. Mit dem Beginne dieses Jahrhunderts, als auch am Rheine das wohlerworbene Besitzthum der Kirche an den Meistbietenden widerrechtlich verschleudert wurde, theilte die „Kellnerei“ des kölnischen Erzstiftes zu Kempen mit so vielen anderen Liegenschaften das Schicksal, unter den Hämmer gebracht und in eine Privat-Besitzung verwandelt zu werden. Seit dieser Zeit trat nach und nach ein baulicher Unstand in den weiten Räumen des erzbischöflichen Schlosses ein, so dass eine Feuersbrunst, die im Jahre 1851 ausbrach, in den leeren Hallen nur noch das massive Holzwerk des Innern zum Einäschern vorfand. Nur die kolossalen, meist 6 bis 8 Fuss breiten Umfangmauern leisteten dem verzehrenden Elemente kräftigen Widerstand. Wie ein Unglück meistens anch eine Wohlthat mit sich im Gefolge führt, so verzehrte anch das Feuer bei der oben gedachten Katastrophe glücklicher Weise das unschöne Dachwerk, womit stylwidrig im 17. Jahrhundert der Ungeschmack des Tages die oberen Theile des Schlosses behaftet hatte.

So stand nun ein paar Jahre hindurch der altehrwürdige Ruhesitz der kölnischen Kirchenfürsten in seinen gewaltigen, unverwüstlichen Ueberresten klagend und verwais't da, während in neuester Zeit die übrigen kirchlichen Banten des Rheinlandes sich nach und nach zur ursprünglichen Schönheit und Stylreinheit wieder verjüngten. Eben ist man im Begriff, auch die merkwürdige ehemalige Stifts- und jetzige Pfarrkirche zu Kempen unter geschickter Leitung im Inneren und Aeusseren wieder mit ihrem ehemaligen Hochzeitskleide zu schmücken, das die Unbilden der Jahrhunderte ihr entrissen hatten, da schlägt — gewiss Vielen unerwartet — die Stunde der Errettung für die baulichen Ueberreste eines Schlosses, wie das Rheinland in diesem Umfange und dieser Formentwicklung nur noch wenige aufzuweisen hat. Es haben nämlich die Stadtverordneten von Kempen in jüngster Zeit das obengedachte Schloss mit dem dazu gehörigen Areal käuflich erstanden in der Absicht, um dasselbe zweckmässig zu restauriren und daselbst ein katholisches Gymnasium für

*) Von zuverlässiger Seite ist uns das als geschichtlich feststehend mitgetheilt worden, obschon wir für einzelne Bautheile und Ornamente der Burg ein jüngeres Alter beanspruchen möchten.

höhere Unterrichtszwecke passend einzurichten. Es macht dem Kunstsinne der Stadtverordneten und der Bewohner Kempens alle Ehre, dass sie es unternommen haben, nach der baulichen Wiederherstellung der Pfarrkirche auch ihre schützende und erhaltende Aufmerksamkeit der zweiten Zierde der Stadt, dem verfallenen Ruhesitze der kölnischen Erzbischöfe, wieder zuzuwenden. Sicherlich könnte das Schloss, das nicht an zu grosser Ausdehnung leidet, keinem würdigeren und geeigneteren als dem oben bezeichneten Zwecke zurückgegeben werden.

Wir sind in der Lage, hier allen, die sich für Civil-Architektur des Mittelalters interessiren, die gewiss angenehme Mittheilung machen zu können, dass man schon in nächster Zeit zu den eben gedachten wissenschaftlichen Zwecken damit beginnen wird, unter geschickter, kunsterfahrener Leitung das Schloss zu Kempen in baulichen Zustand wiederherzustellen in einer Weise, wie es in den schönsten Zeiten des Mittelalters von seinem ersten Erbauer, in harmonischer Gesammtwirkung der Detailform, hingestellt worden ist. Da diese Restauration bei der Solidität und der theilweise guten Erhaltung der äusseren Bautheile nicht zu grosse Kosten verursachen dürfte, so steht zu erwarten, dass schon in nächster Zukunft das bereits bestehende Gymnasium zu Kempen in die wiederhergestellten Räume des altehrwürdigen bischöflichen Schlosses verlegt werden und es so der weisen und thätigen Fürsorge der Stadtbehörde zu Kempen gelingen wird, unter dem Beifall und der Anerkennung derjenigen, die für Erhaltung und Wiederherstellung monumentaler Bauwerke der Vorzeit ein wachsames Auge haben, das Schöne mit dem Nützlichen auf eine zweckmässige Weise zu vereinen. Fr. Bock.

Frankfurt a. M. Im Städel'schen Institut sind jetzt von Prof. Steinle zwei Cartons für die Malereien im Treppenhause des neuen kölnischen Museums, und drei andere für Ausschmückung einer Kirche in Westfalen ausgestellt, welche das frankfurter Publicum wieder in Masse anziehen.

München. Das Comite zur Restauration unserer Frauenkirche macht bekannt, dass die Sammlung der freiwilligen Beiträge vom März bis Ende December den Ertrag von 15,520 Fl. geliefert hat, welche Baarsumme einstweilen bei der Hypotheken- und Wechselbank verzinslich deponirt wurde. Zugleich wurden die ersten Pläne der Restauration angefertigt und liegen bereits zur Allerhöchsten Genehmigung vor. Die Arbeiten selbst sollen in thunlichster Bälde begonnen werden, und zwar in einer Weise, dass die Feier der gottesdienstlichen Ordnung eine wesentliche Störung und Unterbrechung nicht erleide. (A. P.-Z.)

Gent. Bekanntlich darf sich unsere Hauptkirche Saint-Bavon eines Kunstschatzes rühmen, der, Epoche machend in der Geschichte der Malerkunst in den Flandern, als einzig in seiner Art, als ein wahres Kunstkleinod gepriesen wird, wir meinen „Die Anbetung des Lammes" von Johann van Eyck. Ganz Belgien besitzt aus jener Periode keinen herrlicheren, werthvolleren Kunstschatz, und derselbe droht, wie Sachverständige ausgesprochen haben, völlig zu Grunde zu gehen, wird nicht schleunigst für eine verständige Restauration des wunderprächtigen Bildes gesorgt; so sehr macht die Zeit ihren Einfluss an dem Gemälde geltend.

Boulogne. Unsere grosse Kirche zu Ehren Unserer Lieben Frauen ist jetzt ganz vollendet, und dies auf Kosten eines einzigen Mannes. Mit grosser Feierlichkeit hat man als Schluss die kolossale Statue der heiligen Jungfrau auf die Kuppel der Kathedrale gesetzt. Zu wünschen wäre, dass die Architektur des kostspieligen Baues ihrem Endzwecke besser entspräche, denn das Ganze ist ein buntes Gemisch aller Stylarten, ganz misslungen in den Details. Merkwürdig ist die vom ersten ursprünglichen Baue erhaltene Krypta.

Paris. Die bekannte hiesige Buchhandlung von L. Curmer hat eine neue Prachtausgabe der Imitation de Jésus Christ veranstaltet im Preise von 255 Fr. Die schönsten Miniatur-Ornamente der Handschriften aus unseren und Londons Bibliotheken sind hier vereinigt und prachtvoll in Farben und Gold durch Lemereier wiedergegeben. Zu diesem Prachtwerke wurden besonders benutzt das Evangeliarium Karl's des Grossen, das Sacramentarium von Drogon, die Bibel des h. Martial von Limoges, die Cité de Dieu übersetzt von Raoul de Presles, die Reise des Marco Polo, das Psalterium des Herzogs Johann von Berry, die Gebetbücher (Heures) der Maria Stuart und der Königin Anna von Bretagne, das Breviarium des Königs René und noch viele andere kostbare Handschriften.

Puy. Das kolossale Modell der Notre-Dame-de-Puy, welches den Rocher de Corneille über unserer Stadt schmücken soll, ist vollendet. Die Schlange, auf der die unbefleckte Jungfrau steht, ist 51 Fuss lang, jeder Fuss des Standbildes stark 5 Fuss. Die den Rücken herunterwallenden Haare haben 21 Fuss Länge und der Umfang der Statue 51 F. Der Vorderarm ist 11 F. lang, und die Hand stark $4^1/_2$ F. lang und 3 F. breit. Das Modell ist 80,000 Pfund an Gyps und Eisenstangen schwer, von denen 36,000 Pfund auf das Jesuskind kommen. Gegossen wird das Standbild 200,000 Pfund schwer sein, das Kind 60,000 Pfd. Im Innern kann man auf einer Treppe aufsteigen in drei Absätzen. Oeffnungen sind gelassen, aus denen man die ganze Gegend überschauen kann.

Rom. Auch hier gewinnt die mittelalterliche Baukunst immer mehr Freunde und festeren Fuss. An der Strasse nach S. Alessandro, sich anschliessend an die Basilica Sta. Agnes, ist ein Klostergebäude im frühromanischen Style erbaut. Die Wiederherstellung dieser Basilica und die Erbauung des Klosters geschah in Erinnerung der wunderbaren Rettung Seiner Heiligkeit des Papstes Pius IX. und seines Gefolges, als der Boden des Klostersaales, in welchem die Versammlung sich nach dem Essen befand, zusammenbrach und dieselbe ins Erdgeschoss hinunterstürzte. — Einen ganz neuen Bau, dem ähnlich sie keinen zweiten aufzuweisen hat, erhielt die Metropole der Christenheit in der Kirche des Klosters der Redemptoristen, ausgeführt auf Kosten des Superiors des Ordens, Pater Douglas, eines geborenen Engländers, nach dem Plane eines englischen Architekten Wigley. Die schöne Kirche ist im strengsten englischen frühgothischen Style aufgeführt, mit schmalen lanzetförmigen Fenstern, alle mit gebranntem Glase versehen. Eine Absis schliesst den Chorbau, über den Arcaden ein Lichtgaden, mit einem Gurtgewölbe, dessen Kappen blau bemalt sind. Die Seitenschiffe bestehen aus einer Reihe von Capellen, durch Portale mit einander in Verbindung gesetzt. Die Archivolten sind bunt bemalt, aber in so strenger Harmonie der Farben gehalten, dass der Ernst des Eindrucks keineswegs gestört wird. Ein deutscher Maler, Namens Roden, hat die Gewölbekappe der Abside mit einem Frescogemälde geschmückt. Im ernsten Style der alten Mosaiken der Basilike Roms sitzt der Erlöser auf einem Regenbogen im vollen Nimbus; ihm zu Füssen knieen die heilige Jungfrau und der h. Joseph.

Die in einer fünf Miglien betragenden Entfernung von hier neu entdeckten Basilica ist dem h. Stephan geweiht und im 6. Jahrhundert gebaut worden. Bereits sind sechs Säulen von wunderschöner Arbeit und kostbarem Material (verde antico) nebst schätzbaren Inschriften daselbst entdeckt worden.

Literatur.

Ueber einige mittelalterliche Kunstdenkmäler in Breslau. Die alte Burg von Breslau; die Martini-Kirche; die heilige Kreuzkirche; die ehemaligen Kirchen von St. Vincenz, St. Michaelis und Allerheiligen auf dem Oelberg und deren Reste. Eine historisch-artistische Abhandlung von Hermann Luchs, Dr. phil. Breslau, Ferd. Hirt's Buchhandlung, 1855. 4.

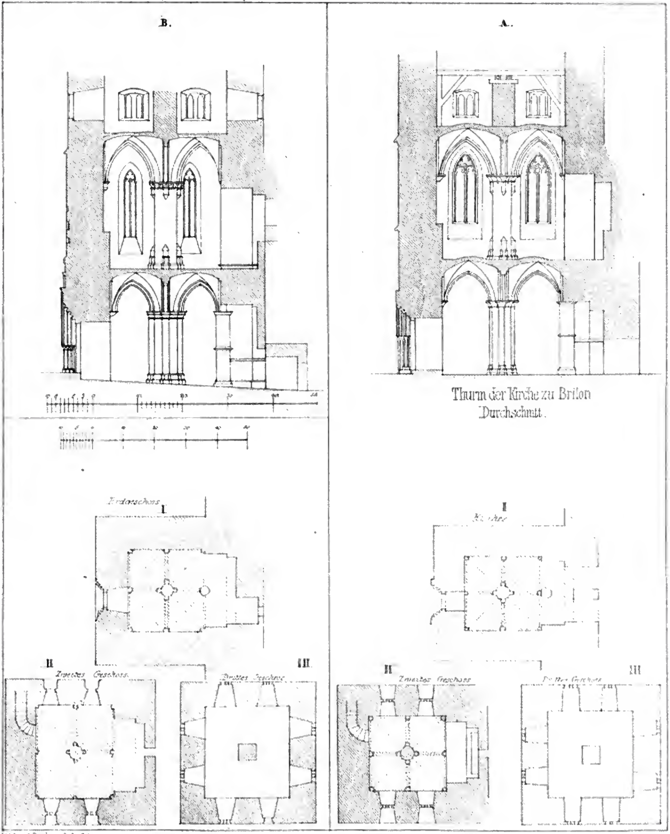
Mit Freuden lenken wir die Aufmerksamkeit unserer Leser auf diese, wenn auch schon vor einigen Jahren erschienene Abhandlung, die wahrscheinlich an Manchen, die sich sonst für diese Dinge lebhaft interessiren, in der gewaltigen Büchertlut unseres Jahrhunderts unbeachtet vorübergegangen ist. Der Verf. hat das Verdienst, uns mit Kunstdenkmalen näher bekannt zu machen, welche die altehrwürdige Hauptstadt Schlesiens schmücken und weiteren Kreisen nicht näher zugänglich waren, da erschöpfende Monographieen fehlten. Fleiss und die Absicht, auch bei Leuten, welche sich bisher nicht mit den Werken mittelalterlicher Kunst befasst haben, den Sinn dafür zu erwecken, ist des Verf. Streben, das eben so grosse Anerkennung verdient, wie die Aufschlüsse und Nachrichten, die er uns über die vorzüglichsten mittelalterlichen Baudenkmale Breslau's in gedrängter Kürze, aber mit gewissenhafter Gründlichkeit gibt. Erfreulich ist die Wahrnehmung, dass aller Orten des deutschen Vaterlandes in Nord und Süd und Ost und West der Sinn für die christliche Kunst erwacht und allenthalben zu ihrer Wiedergeburt freudigst gefördert wird. Der Verf. hat im zweiten Hefte der Zeitschrift für Geschichte und Alterthum Schlesiens unter der Ueberschrift: „Stylbezeichnung und Datirung einiger Kirchen Schlesiens preussischen und österreichischen Antheils", uns sehr dankenswerthe Aufschlüsse über die Kunstgestaltung dieses Theiles des Vaterlandes gegeben, der bis jetzt in dieser Beziehung eine Terra incognita war. Glück auf! Auch der kleinste Baustein fördert am grossen Werke.

Literarische Rundschau.

La Vierge de l'Eglise du mont St. Apollinaire. Gemalt von E. Deger, gestochen von J. Keller. Düsseldorf, Verlagshandlung von Julius Buddeus.

Allen denjenigen unter unseren Lesern, welche das Innere der Apollinaris-Kirche bei Remagen, dieses schöne Denkmal aufblühender christlicher Kunst, besucht haben, ist ohne Zweifel das Muttergottesbild, welches den einen Seitenaltar dieser Kirche ziert, noch in lebhafter Erinnerung. Die allerseligste Jungfrau trägt auf ihrem Arme das göttliche Kind, welches sich, den Blick dem Beschauer zugewandt, zutraulich an das Mutterherz schmiegt. In Maria die jungfräuliche Reinheit und die mütterliche Zärtlichkeit, die demüthige Ehrfurcht und die ruhige Würde, in dem Jesuskinde die Liebe und Vertrauen erweckende kindliche Lieblichkeit und die tiefe Ehrfurcht einflössende Majestät, machen dieses Bild zu einem wahren christlichen Kunstwerke, bei dem man über der Erhebung, zu der man unwillkürlich gestimmt wird, die Kunst vergisst. Dieses Bild ist es, dessen Vervielfältigung durch den Kupferstich wir hier anzeigen. Gestochen ist dasselbe von Prof. Jos. Keller in Düsseldorf. Der fromme Ausdruck des Originals ist in dem Stiche mit der tiefen Empfindung wiedergegeben, welche neben der künstlerischen Vollendung die Arbeiten des düsseldorfer Professors der Kupferstechkunst auszeichnet. Die allen Freunden ernsterer Kunst rühmlichst bekannte Verlagshandlung von Julius Buddeus hat sich durch die Herausgabe dieses Blattes ein neues Verdienst erworben.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



& Deckers lith. Cöln

Vergleichende Darstellungen der Pfarrkirche zu Brilon A. nach Lübke's Werk B. n. d. richtigen Aufnahme.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, den 15. Februar 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Christlicher Kunstverein für Deutschland (Rottenburg). — Kunstbericht aus England. — Upsala. I. — Die Gemälde-Restaurationen im Wallrafianum zu Köln. — Besprechungen etc.: Zwei Compositionen Steinle's für die Fresken des kölner Museums. Köln: Aquarell-Prospect der südlichen Vorhalle der Kirche von St. Maria im Capitol; Betstuhl für Se. Eminenz unseren hochwürdigsten Herrn Erzbischof Cardinal. Wien. Paris. Neapel. — Literarische Rundschau.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Auszug aus dem Berichte des Vereins für christliche Kunst in der Diözese Rottenburg.

Der rottenburger Sprengelverein für christliche Kunst bildete sich im Jahre 1852. In einigen freien Conferenzen der Geistlichkeit wurde auf das Bedürfniss, Kunstbestrebungen zu wecken, aufmerksam gemacht; mehrere Techniker fassten den Gedanken mit einer ihrer Aufgabe angemessenen Begeisterung auf, und so entstand der leitende Ausschuss, welcher in einer Versammlung zu Geisslingen am 23. Juni 1852 die Ordnungen des Sprengelvereins und in einer zweiten zu Stuttgart am 18. August 1852 die Organisation desselben festsetzte. Der Ausschuss und die Ordnungen des Vereins sind von dem hochwürdigsten Bischof von Rottenburg durch nachstehendes Rescript bestätigt worden:

„Wir haben die Ordnungen des Rottenburger Diözesanvereins für christliche Kunst eingesehen und geprüft, und wollen denselben, indem wir zugleich unser Wohlgefallen an diesem Vereine zu erkennen geben, unsere Genehmigung, so wie auch der Wahl der Mitglieder des Vereins-Ausschusses unsere Bestätigung ertheilt haben.

„Rottenburg, 27. Juli 1852. † Joseph, Bischof."

Der Ausschuss begann seine Thätigkeit zunächst damit, Zweigvereine ins Leben zu rufen. Zu diesem Behufe verbreitete er die Ordnungen und begleitete dieselben mit einem Aufrufe, der sich über das Bedürfniss vereinter Abhülfe der schreiendsten Noth auf dem kirchlichen Kunstgebiete einlässlich verbreitete und die Zustände nach allen Seiten hin scharf beleuchtete. Trotz vieler Schwierigkeiten, die dem Gedeihen des Unternehmens in den Weg traten, gab sich doch eine nicht unbedeutende Theilnahme kund und herrschte bald zwischen den Mitgliedern des Vereins und dem Ausschusse ein lebhafter Verkehr, so dass dieser in der Lage war, durch Rath und That bei Neubauten, Restaurationen und Anschaffungen einen wohlthätigen Einfluss auszuüben. Dieses anerkennend und fördernd, erliess der hochwürdigste Protector im Jahre 1854 an die hochwürdige Diözesan-Geistlichkeit folgendes Decret:

„Unter den erfreulichen Wahrnehmungen, welche der Aufschwung kirchlichen Lebens in unserer Diözese darbietet, nimmt der neuerwachte Sinn für die katholisch-kirchliche Kunst eine vorzügliche Stelle ein. Die in mehreren Kirchen unseres Bisthums vorgenommenen Reparaturen und Anschaffungen geben hiervon rühmliches Zeugniss. Wenn es nun zu wünschen war, dass diese Bestrebungen keine vereinzelten bleiben, sondern sich zu einer sachverständigen Leitung und Förderung vereinigen möchten, so ist dieser Wunsch durch die von uns unter dem 27. Juli 1852 gutgeheissene und genehmigte Gründung eines Diözesanvereins für christliche Kunst jener Verwirklichung um so näher gebracht worden, als die bedeutenden Namen, welche dieser Verein unter seinen Mitgliedern zählt, nicht verfehlen können, allseitiges Vertrauen in seine Bemühungen und seine Leistungsfähigkeit zu erwecken.

Auch unserem hochwürdigen Pfarrclerus kann es nur erwünscht sein, innerhalb unserer Diözese ein Organ constituirt zu wissen, durch welches er in Fragen der kirch-

lichen Architektonik und Ornamentik in zuverlässiger Weise berathen werden kann. Es wird desshalb ganz nach unserem Sinn und Willen geschehen, dass die Ortspfarrer, beziehungsweise Stiftungsräthe bei solchen Reparaturen an kirchlichen Gebäuden, welche bisher ohne Zuziehung von Bautechnikern ausgeführt werden durften, so wie bei Anschaffung von kirchlichen Geräthschaften und Cultgegenständen aller Art, auch bei Aufstellung von Feldcapellen, Bildstöcken und Aehnlichem den Rath des Diözesan-Vereins einholen. Der dermalige Vorsitzende des Vereins, Herr Prof. Dr. Hefele in Tübingen, hat die Gefälligkeit, diesfällige Anfragen entgegenzunehmen und die technischen Gutachten zu vermitteln.

„Indem wir nun unsere hochwürdige Pfarrgeistlichkeit einladen, von dieser eröffneten Gelegenheit zur Verherrlichung unseres heiligen Cultus in allen vorkommenden Fällen, in welchen nach Maassgabe der Bestimmung des heiligen Concils von Trient: Sess. XXV. de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et sacris imaginibus, eine bischöfliche Approbation erfordert wird, solche unmittelbar bei uns nachzusuchen ist.

„Gegenwärtiges Decret ist der Capitels-Geistlichkeit zur Eröffnung zu bringen.

„Rottenburg, den 27. November 1854.

„† Joseph, Bischof.“

Eine solche warme, den Bestrebungen des Vereins entsprechende Empfehlung verfehlte nicht, zur Förderung desselben wesentlich beizutragen, so dass der Verein schon am Schlusse des Jahres 1854 über 500 Mitglieder zählte.

Der Ausschuss war vor Allem bemüht, seine Mittel und seine Thätigkeit den praktischen Bedürfnissen zuzuwenden und desshalb zunächst den Sinn und das Verständniss für echt christliche Kunstwerke zu wecken und zu beleben. Zu diesem Ende wurde den Mitgliedern nebst dem „Berichte über die Wirksamkeit des Vereins für christliche Kunst in der Diözese Rottenburg, von seiner Gründung bis Lichtmess 1855“ eine mit bildlichen Darstellungen versehene Abhandlung: „Formenlehre des romanischen und gothischen Baustyls“, übergeben, die beweis't, wie richtig der Ausschuss seine Aufgabe unter den obschwebenden Verhältnissen aufgefasst. Dieses bewies er ferner durch Anlage einer Mustersammlung guter Zeichnungen, Modelle u. s. w. aller zur Einrichtung der Kirchen und zum Cultus erforderlichen Gegenstände, so wie von auserlesenen Werken, die den Mitgliedern zur Benutzung überlassen werden; durch Verdrängung schlechter Bilder in Verbindung mit dem düsseldorfer „Verein zur Verbreitung religiöser Bilder“; durch Ausstellung neuer und alter Paramente und andere Mittel zur Regenerirung dieses wichtigen Kunstzweiges im Dienste der Kirche. Dahin zählen wir vornehmlich die Herausgabe des „Kirchenschmuck“, ein Archiv für weibliche Handarbeit, der unter der Leitung des Ausschusses steht und viel zur stylgerechten Anfertigung heiliger Gewänder und zu deren Verbreitung beiträgt.

Zur Verwirklichung des §. 22 der Statuten ist Ende des Jahres 1857 eine zweite Vereinsgabe: „Studien über die Geschichte des christlichen Altars*)“ vertheilt worden, und lässt sich jetzt schon nicht mehr verkennen, dass durch den Einfluss des Vereins die Kenntniss und wissenschaftliche Erforschung des christlichen Alterthums in der Diözese ziemlich gefördert worden.

Die Zahl der Mitglieder war Ende 1856 auf 671 gestiegen, und wird der demnächst zu erwartende Jahresbericht pro 1857 gewiss in jeder Beziehung den allseitigen Fortschritt bekunden, der zu den besten Hoffnungen auf eine segensreiche Wirksamkeit berechtigt.

Der Verein, der sich in 30 Zweigvereine theilt, steht unter der Protection des hochw. Bischofs von Rottenburg und unter Leitung eines aus folgenden Herren gebildeten Ausschusses: Prof. Dr. v. Hefele in Tübingen, Vorstand; Dr. Dursch, Dekan in Rottweil; Egle, Prof. an der Baugewerkschule zu Stuttgart; Herrmann, Pfarrer in Wurmlingen, erster Stellvertreter des Vorsitzenden; Himpel, Prof. und Convicts-Vorstand in Ehingen; Kuttler, Pfarrer und Schulinspector in Achstetten, zweiter Stellvertreter des Vorsitzenden; Laib, Pfarrer in Rechberghausen, Cassirer; Morlock, Bauinspector in Wasseralfingen; Ortlieb, Pfarrer in Drakenstein; Probst, Pfarrverweser in Schemmerberg; Dr. Fl. Riess, Redacteur in Stuttgart; Riess, Bildhauer in Gmünd; Dr. Schwarz, Pfarrer in Böhmenkirch, Schriftführer; Steck, Pfarrer und Schulinspector in Harthausen; Werfer, Pfarrer und Schulinspector in Unter-Essendorf.

Ordnungen des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

§. 1. Der Rottenburger Diözesan-Verein für christliche Kunst besteht mit Genehmigung und unter dem Schutze des Diözesan-Bischofs.

§. 2. Der Verein bildet ein Glied des „Christlichen Kunstvereins für Deutschland“.

§. 3. Der Zweck des Vereins ist Erforschung und Förderung der christlichen Baukunst, Bildnerei, Dichtkunst und Tonkunst, und Pflege des christlichen Kunstsinnes überhaupt.

*) In der nächsten Nummer d. Bl. werden wir eine eingehende Besprechung desselben bringen. Die Red.

§. 4. Die Wirksamkeit des Vereins wird also das Gesammtgebiet der christlichen Kunst umfassen und demnach bestehen:

a) in Belehrung durch Wort und Schrift über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst nach dem Maasse der vorhandenen Kräfte;

b) in Erforschung, Beschreibung und Abbildung vorhandener Kunstwerke;

c) in der Sorge für Erhaltung und würdige Wiederherstellung derselben, und

d) in dem Bestreben, dass neue Kunstwerke im christlichen Geiste und Style geschaffen werden.

§. 5. Der Verein ist seiner Natur nach ein katholicher, setzt also solche Mitglieder voraus, die in aufrichtiger Liebe der katholischen Kirche zugethan sind. Nichtkatholische Christen, die guten Willens sind, für Christenthum nnd Kunst zu wirken, sind von der Theilnahme nicht ausgeschlossen.

§. 6. Damit die Wirksamkeit des Vereins sich um so mehr ausdehne, so können auch Frauen als Mitglieder zugelassen werden. Ja, Frauen und Frauen-Vereine sind als helfende Mitglieder vorzüglich wünschenswerth, nicht nur, um den echten Geist in dem künftigen Geschlechte heranzuziehen, sondern auch, um bei Werken ihres Kreises: Kunstgeweben, Anfertigung von Stickereien, Fuss- und Wandteppichen und ähnlichen Kirchen- und Kunstbedürfnissen thätig zu sein.

§. 7. Der Verein besteht aus leitenden und helfenden Mitgliedern. — Helfendes Mitglied kann jeder in der Diözese Rottenburg Wohnende werden, welcher sich verpflichtet, die Zwecke des Vereins nach Kräften zu fördern und einen jährlichen Beitrag von 1 Fl. 12 Kr. zu zahlen.

§. 8. Diejenigen, welche sich durch ausgezeichnete Freigebigkeit, wissenschaftliche, künstlerische und sonstige Beihülfe um den Verein verdient machen, sie mögen innerhalb oder ausserhalb des rottenburger Sprengels wohnen, können auf den Vorschlag des Ausschusses in einer Hauptversammlung des Vereins zu Ehren-Mitgliedern ernannt werden.

§. 9. Die Aufnahme der helfenden Mitglieder findet nach Anmeldung bei einem Mitgliede des Ausschusses Statt. — Jedes neu aufgenommene Mitglied hat bei der Aufnahme ausserordentlich 36 Kr. zu entrichten.

§. 10. Den helfenden Mitgliedern steht der Austritt aus dem Vereine frei, wenn dem Ausschusse wenigstens 14 Tage vor der jährlichen Hauptversammlung darüber Anzeige gemacht wird.

§. 11. Der Ausschuss besteht aus 14—16 leitenden Mitgliedern, welche vorläufig aus der Gesammtzahl der berechtigten Vereins-Mitglieder gewählt sind.

§. 12. Der Ausschuss wählt aus seiner Mitte einen Vorsitzenden, einen Schriftführer und einen Cassirer, so wie einen Stellvertreter des Vorsitzenden, und im Falle des Ausscheidens eines seiner Mitglieder für das ausscheidende ein anderes aus den berechtigten Vereins-Mitgliedern.

§. 13. Zum Zwecke der Geschäfts-Erleichterung zerfällt der Ausschuss nach den zwei Hauptzweigen der christlichen Kunst in zwei Abtheilungen: a) die Abtheilung für bildende, b) in die für redende Kunst. Von den 14—16 Mitgliedern sind je 7—8 einer Abtheilung zugewiesen.

§. 14. Alle zwei Jahre um Pfingsten scheiden vier Mitglieder durchs Loos aus, und es wird von dem Ausschusse eine neue Wahl vorgenommen, wobei jedoch die ausgeschiedenen wieder wählbar sind. Die Wahl neuer Ausschuss-Mitglieder bedarf der Bestätigung des Diözesan-Bischofes.

§. 15. Der Ausschuss hat die Leitung der inneren und äusseren Angelegenheiten des Vereins zu besorgen, und tritt regelmässig alle halbe Jahre zusammen, um die Angelegenheiten des Vereins zu fördern. In den nöthigen Fällen kann der Vorsitzende den Ausschuss auch ausserordentlich zusammenrufen. — Ausserdem hat jede Abtheilung des Ausschusses das Recht, sich zu versammeln.

§. 16. Der Ausschuss sorgt für die Verbindung des Vereins mit dem Central-Vereine; er hat seine Aufmerksamkeit besonders dahin zu richten, dass dem Sprengel-Vereine und dessen einzelnen Mitgliedern aus dieser Verbindung der grösstmögliche Nutzen erwachse.

§. 17. Unterstützt durch diese Verbindung, wird der Ausschuss im Stande sein, auf Verlangen Gutachten zu ertheilen oder zu vermitteln, sowohl über die Wiederherstellung vorhandener, als die Anfertigung neuer Kunstwerke, so wie über alles, was, es sei von grösserem oder kleinerem Belang, in den Bereich der christlichen Kunst fällt.

§. 18. Der Ausschuss sucht ferner die Vereins-Mitglieder zur Erforschung und Beschreibung der in ihrer Nähe befindlichen Kunstdenkmäler zu veranlassen.

§. 19. Ueberhaupt wird sich der Ausschuss alle Mühe geben, dem schlechten Geschmack entgegen zu wirken und die richtige Erkenntniss der alten Werke zum Frommen neuer Schöpfungen durch Wort und Schrift, Belehrung und Anregung, That und Rath, Nach- und Abbildungen, Abhandlungen und Zeitschriften wieder zu erwecken, beziehungsweise zu befördern.

§. 20. Als Organ des Vereins werden benutzt: das in Köln erscheinende „Organ für christliche Kunst“, für mehr locale Bedürfnisse das „Deutsche Volksblatt“ oder für mehr populäre Zwecke das „Sonntagablatt“, redigirt von Dr. Fl. Riess; für die redenden Künste das „Organ für kirchliche Tonkunst“, redigirt von Pfarrer Ortlieb.

§. 21. Die helfenden Mitglieder des Vereins können unter sich Zweigvereine bilden und unter einem von ihnen gewählten Vorsteher Versammlungen halten. Diese Zweigvereine gränzen sich nach den Dekanaten ab.

§. 22. Zur Erzielung einer gedeihlicheren Wirksamkeit wird der Verein a) jährlich eine Hauptversammlung, theils zu Vorträgen, theils zur Besprechung der Angelegenheiten des Vereins, theils zu Productionen aus dem Gebiete der Kirchenmusik halten; b) für möglichst grosse Verbreitung von Büchern, bildlichen Darstellungen und anderen belehrenden Elementen über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst Sorge tragen, und c), sobald es die Umstände und Kräfte erlauben, durch eine jährliche Vereins-Ausgabe das Interesse für die christliche Kunst zu beleben suchen.

§. 23. Ausser der Hauptversammlung können auf Veranlassung und unter Leitung des Ausschusses noch andere allgemeine Versammlungen gehalten werden.

§. 24. In der jährlichen Hauptversammlung berichtet der Ausschuss über das bisherige Wirken und den Zustand des Vereins während des verflossenen Jahres, so wie über Verwendung der Beiträge und anderen Geldzuschüsse. — Der Cassirer legt um Mariä-Lichtmess dem Ausschusse Rechnung ab.

§. 25. Die jährlichen Beiträge werden vorläufig theils zur Anschaffung von Werken über christliche Kunst, theils nach Maassgabe von §. 22, c. (zur Bestreitung der Vereinsgabe), theils zur Deckung der Verwaltungskosten verwandt. Ueber eine anderweitige Verwendung derselben wird in der jährlichen Hauptversammlung Beschluss gefasst.

§. 26. Diese Ordnungen erhalten erst Gültigkeit durch die Genehmigung des Diözesan-Bischofes. Dasselbe gilt von Abänderungen und Zusätzen, wenn solche mit der Zeit nothwendig werden sollten.

Kunstbericht aus England.

Was für kirchliche, christliche Archäologie und Kunst in den drei Königreichen und selbst in den Haupterscheinungen auf dem Continente geschieht, darüber berichtet getreu die in zwanglosen Heften — es sind derselben bereits 123 erschienen — von der Ecclesiological Society in London herausgegebene Zeitschrift: „The Ecclesiologist“, deren Motto: Donec templa refeceris. Mit äusserster Strenge überwacht der Ecclesiologist alle kirchlichen Wiederherstellungs-Bauten, und lässt es sich besonders angelegen sein, dem Architekten-Vandalismus unseres Jahrhunderts nach Kräften entgegenzuarbeiten. Denn bei uns zu Lande, wie auch auf dem Continente, haben leider die Architekten den kirchlichen Baudenkmalen des Mittelalters mehr geschadet, als Zeit und Wettersturm. Der Ecclesiologist berichtet auch umständlich über die Verhandlungen der einzelnen Archäological and Architectural Societies des Landes, über Kirchenbauten und alle Erscheinungen, die in dieses Gebiet der Archäologie und Kunst einschlagen. Genannte Zeitschrift ist in jeder Hinsicht zu empfehlen.

Mehr praktisch und das Gesammtwesen der Architektur in ihrem ganzen Wirken umfassend, ist die Zeitschrift: „The Builder“, — ein Wochenblatt, dessen 15. Band jetzt vollendet ist. Diese allgemein gelesene Zeitschrift widmet ebenfalls ihre volle Aufmerksamkeit der christlichen Kunst und bringt ausführlich alle darauf bezüglichen Verhandlungen und Vorträge, welche in den vorzüglichsten Architekten- und Archäologen-Vereinen der Hauptstadt und der bedeutendsten Städte der einzelnen Grafschaften vorkommen, dieselben gewöhnlich durch Grundrisse, Aufrisse und Details erläuternd. —

Mit stets wachsender Hartnäckigkeit wird die Fehde der Classiker und Gothiker fortgeführt, und mag auch von Manchem das Kind mit dem Bade verschüttet werden, mögen auch Viele von beiden Parteien, wie wir schon zu bemerken Gelegenheit hatten, in ihrem Eifer *zu weit* gehen, der lebendige Ideen-Austausch bringt uns der Wahrheit immer näher, besiegt und verdrängt aufklärend manche Voreingenommenheiten und Vorurtheile. Der Schildträger der Gothiker ist noch immer G. G. Scott, mit der Energie der wahren Begeisterung die Bahn verfolgend, die Pugin zuerst eingeschlagen. Scott hat uns in der in Doncaster abgehaltenen Versammlung der „Yorkshire Architectural Society“ einen Ueberblick dessen gegeben, was bisheran zur Wiederbelebung der Gothik mit so vielem Erfolge geschehen ist, indem er entschieden die Behauptung aufstellte: dass der classische Styl durchaus unserem Volke und unserer Religion fremd sei. Dass eine solche Behauptung zu Gunsten des gothischen Styles schroffe und bittere Gegner fand, wird jeder Unbefangene natürlich finden, und auch, dass diese ihrerseits die „Mediaeval mania“, wie sie die Vorliebe für mittelalterliche Kunst nennen, ohne alle Schonung verdammen, und mit allen ihnen zu Gebote stehenden Waffen der Kritik und selbst der Satire gegen die „Revivalists“, wie man die Anhänger, die Vertreter der Gothik zu bezeichnen beliebt, zu Felde ziehen.

Ein Anonymus suchte in einer Abhandlung, um nur einen Beleg zu dem eben Gesagten zu liefern, unter der Aufschrift: „Pointed Architecture and its worst enemies“ (die Spitzbogen-Architektur und ihre ärgsten Feinde), zu beweisen, dass die „Puginites“, so nennt man die Nachfolger Pugin's, der mittelalterlichen Kunst

mehr schaden, als alle ihre directen Gegner, und zwar dadurch, dass sie erstens die Gothik „Christian art par excellence" nennen, indem die gothische Kunst im Herzen des Christenthums nicht gekannt, zwei Drittel der christlichen Aera schon vorüber waren, ehe sich Spuren derselben finden, und die ganze Dauer ihrer Entwicklung, ihres Blühens und Verfalles höchstens etwas mehr als drei Jahrhunderte währte, mithin nur ein Sechstel der Zeit, in welcher sich die Menschheit des göttlichen Segens des Christenthums erfreute. Zur Entwicklungszeit der Gothik in Europa nimmt er, nach Sharpe *), ein halbes Jahrhundert an, dann drei Vierteljahrhunderte für ihre Blüthezeit, worauf sich während eines halben Jahrhunderts in der krummlinigen Gothik (curvilinear) schon Spuren des Verfalles des Styls zeigten, welcher dann während anderthalb Jahrhundert gänzlich verfiel. Somit habe der gothische Styl nur 70 Jahre in seiner vollen Blüthe bestanden; den 26. Theil der Zeit des Bestehens des Christenthums. Daraus wird gefolgert, dass der gothische Styl nicht „Christian par excellence" genannt werden könne.

Die Bezeichnung des gothischen Styles als „Architecture of Germanic races" sucht er auch zu widerlegen, indem er behauptet, der Spitzbogenstyl sei nicht mehr germanisch, als lombardisch, venetianisch, französisch oder spanisch, da in allen diesen Ländern der Spitzbogenstyl gefunden werde. Er sei weder germanisch, noch christlich, sondern muhamedanisch, sarazenisch. Als Autoritäten für letztere Behauptung werden Gardner Wilkinson und Fergusson angeführt, dann besonders Seroux d'Agincourt, der annimmt, dass die Kreuzfahrer den Spitzbogenstyl aus dem Oriente herüberbrachten, wie denn Fergusson nachzuweisen sucht, dass der Spitzbogenstyl schon 400 Jahre früher im Oriente bekannt und angewandt war, ehe im Occident ein christliches Gebäude in demselben aufgeführt wurde. Man geht so weit, die Behauptung aufzustellen, dass mit dem Verluste des heiligen Landes auch der Verfall des gothischen Styles im Westen begonnen habe.

Justinian wird angeführt als der Erste, der angefangen, die Baukunst zu christianize, wie der Engländer sagt, dass aber zu der von ihm durch zwei Asiaten erbauten Sophienkirche der Palast seines Gegners, Khosrew oder Chosroes, des Perser-Königs, als Muster gedient habe, dieser Styl mithin eben so wenig, als der gothische „christian par excellence" genannt werden könne.

Die Schlussfolgerungen der ganzen Abhandlung gehen nun dahin, dass bis zum 6. Jahrhundert die Christen noch keine christliche Kirche zu bauen verstanden, wiewohl die Kirchenbauten, die sie dann aufführten, dem gesammten christlichen Symbolismus seinen Ursprung gaben, dass in dieser Zeit ein orthodoxer Kaiser und seine unorthodoxe Gemahlin, gerade in der Epoche des grossen Schisma, eine grosse christliche Kirche nach dem Vorbilde eines persischen Palastes bauten, deren Styl zwei Jahrhunderte lang sich langsam entwickelte, und dann mustergültig für alle Kirchen der Christenheit wurde, bis vier Jahrhunderte später die Kreuzfahrer den Muhamedanern oder Saracenen den Spitzbogenstyl abborgten, um, wie die Puginites behaupten, die zuerst den Namen christliche Baukunst auf diesen Styl anwandten, „Christian art par excellence" zu werden.

Wie bemerkt, theilen wir die Hauptmomente der Abhandlung nur mit, um zu zeigen, in welcher Weise der Kampf hier geführt wird, ohne uns aber auf Widerlegungen der Behauptungen weiter einzulassen. Wir müssen den Leser des Organs auf den Aufsatz selbst verweisen, den er in Nr. 28 des vorigen Jahrganges des „Builder" S. 692 ff. findet. —

Mit jedem Tage wird es mehr und mehr Sitte, die Kirchen mit gemalten Fenstern zu schmücken, aller Orten werden von einzelnen Familien, Gemeinden sogenannte „Memorial Windows" in den Kirchen gestiftet. Eine schöne, eine löbliche Sitte, die hinsichtlich der Würde, eines wesentlichen organischen Schmuckes gothischer Kirchen nicht genug empfohlen werden kann, wenn auch manche der neueren Glasgemälde eben nichts weniger als kirchlich, den Orten entsprechend sind, wo dieselben errichtet worden. —

G. G. Scott hat bei John Murray in London eine Schrift: „Remarks on Secular and Domestic Architecture, Present and Future", herausgegeben, welche dem rüstigen, wackeren Vertreter der Gothik, Beresford Hope, gewidmet ist und genaue Aufklärung über das gibt, was die Wiederbeleber der Gothik eigentlich wollen und zum Heile der Baukunst in unseren Tagen beabsichtigen. Wir dürfen dieses Werk, die Frucht der reiflichsten Studien und der gründlichsten Ueberzeugung, allen Freunden des gothischen Styles, und selbst seinen Gegnern, aus ganzer Ueberzeugung empfehlen. Beide Parteien werden Nutzen daraus schöpfen. —

Die bronzene Gedächtnisstafel des verstorbenen John Britton, dem das Studium der mittelalterlichen Kunstdenkmale Englands so Vieles verdankte, ist vollendet; sein Medaillon mit einfacher passender Inschrift und Legende wird ehestens in Salisbury Cathedral aufgestellt werden. —

Professor Donaldson verlas in einer der letzten ordentlichen Versammlungen des Royal Institute of

*) Vgl. Journal of the British Archäol. Association. vol. V. p 311.

British Architects eine Denkschrift über den in Stuttgart verstorbenen Architekten Zanth*), Schüler des zeitweiligen Präsidenten der Akademie der schönen Künste in Paris, Hittorf, in weiteren Kreisen bekannt durch die Reisen, die er mit demselben nach Sicilien und Italien machte, und deren Resultate er mit Hittorf herausgab. Als praktischer Architekt hat er sich durch den Landsitz des Königs von Würtemberg, die „Wilhelma", im maurischen Style im Parke von Rosenstein bei Stuttgart einen Namen gemacht. Die Details dieses Baues sind in Chromolithographieen reichlichst erläutert als Prachtwerk erschienen. Zanth entwarf auch ein ganzes Dorf für einen ungarischen Magnaten, und kurz vor seinem Ende noch den Plan zu einer protestantischen und einer katholischen Kirche für den König von Würtemberg. —

Endlich fangen unsere Architekten auch an, einzusehen, zu fühlen, wie trostlos monoton, todt unsere öffentlichen Gebäude, alles Bild- und Farbenschmuckes baar, in die Erscheinung treten. Namentlich ist dies in St. Paul der Fall. Oederes und Unheimlicheres kann man sich nichts denken, als das Innere dieser protestantisch-anglicanischen Miniatur-Copie der St.-Peters-Kirche in Rom. Man spricht jetzt davon, dieselbe mit passenden Glasgemälden zu versehen, ihr Inneres durch Mosaiken, Farben-Ornamente und Wandgemälde zu beleben. Pia desideria! —

Höchst erfreulich ist es, zu bemerken, wie der Besuch des Brompton Museum in Kensington mit jedem Tage zahlreicher wird, Handwerker und Künstler immer mehr einsehen, welche Mittel der theoretischen und praktischen Belehrung ihnen dort geboten werden. Die Zahl der in den verschiedenen Abtheilungen mit Zeichnen und Modelliren Beschäftigten hat sich in den letzten Monaten verdoppelt, vorzüglich in den Abendstunden. Das Architectural Museum wird besonders häufig besucht; dasselbe vermehrt täglich seine Sammlungen und bietet den Lernbegierigen stets reichen Stoff. So sind für das Winter-Vierteljahr unter anderen folgende Vorträge angekündigt: J. P. Seddon wird lesen über den Gegensatz antiker und moderner architektonischer Ornamente, J. A. Parker über die Civil- (domestic) Architektur des Mittelalters, G. E. Street über den wahren Gebrauch alter Vorbilder, Raph. Brandon über die Zimmermannskunst der Alten, und der Director G. G. Scott über die Auswahl unter den Gegenständen zum Studium im Architectural-Museum. Aus den Gegenständen der Vorlesungen ersieht man die praktische Richtung des Museums selbst. —

Im Königreiche England sind gegenwärtig acht neue Kirchen, alle gothisch, im Bau und, ausser den früher bezeichneten, sieben in der Restauration begriffen. —

Unsere transatlantischen Stammgenossen werden auch mit jedem Tage rühriger, sowohl in der Civil- als in der eigentlichen Monumental-Architektur. So hat Calvert Vaux unter dem Titel: „Villas and Cottages", eine Sammlung von kleineren und grösseren Landhäusern herausgegeben, die meist ausgeführt sind, und aus denen, was die Façade, die malerische Aussenseite und die zweckmässige Disposition des Innern angeht, manche Architekten der alten Welt viel lernen können. Das mit 300 Holzschnitten ausgestattete Buch ist auch durch Samson Low and Comp. in London zu beziehen. Nicht ohne Bedeutung für den gegenwärtigen Zustand der kirchlichen Architektur in den Vereinigten Staaten ist das im vorigen Jahre in New-York bei Dana & Cp. erschienene Werk des Architekten J. Coleman Hart: „Designs for Parish Churches in the Three Styles of English Church Architecture u. s. w." Das Werk enthält auch eine durch Zeichnungen erläuterte Geschichte der Gothik in England, und ausserdem die Werkpläne zu sechs Kirchen im gothischen Style, zwei aus jeder Periode des Entwicklungsganges der englischen Gothik. Bieten sie auch nichts Geniales, nichts Neues, in mancher Beziehung misslungene Versuche, so liefern sie doch den Beweis, wie der gothische Kirchenstyl auch jenseit des Oceans immer mehr in Aufnahme kommt. Man muss im Interesse der Sache selbst, fürlieb nehmen mit dem guten Willen. Alles muss seinen Anfang haben.

Upsala.

I.

Hat auch die geschichtlich baumerkwürdige Kathedrale von Drontheim, die Krönungskirche der alten Könige Norwegens, schon ihren Historiographen gefunden, der uns schätzenswerthe Aufschlüsse über das Wirken und Schaffen der christlichen Kunst in Skandinavien gibt, steht uns auch ein umfassenderes Werk über seine Kirchenbauten, das in Paris erscheinen soll, in Aussicht, so ist die, in Bezug auf die Verbreitung des Christenthums im Norden Europa's so wichtige Halbinsel, was die Geschichte ihrer christlichen Kunst im Allgemeinen betrifft, noch immer eine wahre Terra incognita, ein für den Forscher ergiebiges und gewiss lohnendes Feld. Möchte es nur eben so

*) Ludwig von Zanth wurde 1798 in Breslau geboren. Sein Vater war später Leibarzt des Königs Hieronymus von Westfalen. Er kam 1819 zu Hittorf nach Paris, ging 1823 nach Sicilien und 1830 nach Stuttgart, wo er mancherlei Privatbauten ausführte und 1838 den Plan zur Wilhelma begann, einem maurischen Feenschlosse. Zanth starb am 7. October vorigen Jahres. Deutschland verlor in ihm einen grossen Künstler.

thätige, unermüdliche Besteller finden, wie das Gebiet der historischen vorchristlichen Archäologie, der Sagas Norwegens und Schwedens, um die sich viele Gelehrte des Landes verdient gemacht haben.

Uns gereicht es zur besonderen Freude, den Lesern des Organs einige Notizen über die vorzüglichsten Kirchen Upsala's mittheilen zu können.

Wie bekannt, ist das jetzige Upsala an der Fyrisa, die Hauptstadt von Upsala-Lähn, der Sitz eines Erzbischofs, welcher die Würde eines Primas des Landes mit seinem geistlichen Amte vereinigt, seitdem Upsal (der hohe Saal) nicht mehr der Sitz der Könige Schwedens, die früher in dessen Nähe im offenen Felde gekrönt wurden, und später in dem alten Dome, der jetzt gerühmt wird als die prächtigste und grösste Kirche Skandinaviens, ihre letzte Ruhestätte fanden.

Oluf Skotkonung († 1024), Sohn Erich's des Sieghaften und der in Skandinaviens Sagen so gefeierten Sigurd Storrada, war der erste christliche König Schwedens und führte auch zuerst diesen Titel, nachdem er Oluf Trygeson, den König von Norwegen, besiegt und sich eines Theiles seines Landes bemächtigt hatte. Vor ihm nannten sich die Könige des Schwedenlandes „Könige von Upsal“. Aus England liess er die Boten des Evangeliums kommen und sich und seine Familie bei Husbyn in Westgothland durch den h. Siegfried, der mit seinen Begleitern die Lehre des Evangeliums herüberbrachte, taufen. Viele Jarle und Grosse folgten seinem Beispiele. Beharrlich wirkte Oluf für die Verbreitung des Christenthums, ohne mit Strenge und Gewalt zu erstreben, was das Wort der Ueberzeugung nicht vermochte; denn er musste sehen, dass sein Bruder Stenkil ein Opfer seines Glaubenseifers wurde, weil er mit Zwang dem Christenthume Eingang verschaffen wollte. Schwer entsagte das Volk dem alten Glauben an Odin; denn schon nach dem Tode Stenkil's, des Schwiegersohnes König Ánund's, des Letzten vom Stamme Regner Lodbrog's, fand eine Verfolgung der Christen Statt, bei welcher selbst König Ingo I. 1112 erschlagen wurde.

Viele Kirchen sollen unter Oluf und durch ihn erbaut worden sein, so unter anderen die Kirche des alten Königs-Sitzes Gamala-Upsala oder Alt-Upsala, welche die Volkssage die älteste Schwedens nennt. Die Kirche liegt etwa eine Meile von dem heutigen Upsala in einer öden Ebene, wo einst eine Stadt prangte, die Residenz der Könige von Upsal, und wo jetzt nur eine Wohnung an den Aufenthalt von Menschen erinnert. In der Nähe des Baues erheben sich die sogenannten Königshöhen, alte Hünen-Gräber, Grabhügel der alten Könige des Landes, vom Volke die Gräber Thor's, Odin's und Freya's genannt.

Historisch lässt sich die Zeit der Erbauung der Kirche nicht bestimmen. Nennen Einige König Oluf ihren Gründer, so bezeichnen Andere den ersten Bischof von Upsal, einen englischen Apostel Namens Everinus, der nach dem h. Siegfried (1126) herüberkam, als den Erbauer; wieder Andere berichten, die Kirche sei 1160 aus der den Dänen in der blutigen Schlacht gegen den dänischen Usurpator Magnus, in welcher alle Dänen fielen und der Usurpator selbst den Tod fand, abgenommenen Beute erbaut worden, habe zur Erinnerung an diesen glorreichen Sieg den Namen „Dane marke“ erhalten und sei der Sitz eines Erzbischofs geworden, als Karl, ein Sohn Erich's des Heiligen, den Magnus, der Däne, ermordet hat, Upsal zum Erzstifte erhob.

Die Kirche ist klein, hat an der Westseite einen im Verhältniss starken viereckigen Thurm, und bildet ein Parallelogramm, anderthalb Quadrat lang, das als Schiff und Chor dient und mit einer halbrunden Abside schliesst. An der Westseite des Thurmes ist eine Vorhalle und neben derselben ein freistehender Glockenstuhl mit einem Satteldache. Der Thurm ist zweifelsohne der älteste Theil der Kirche, derselbe hat die Höhe des Schiffes gegen Westen und Osten mit einem Sattel abgedeckt. Rundbogige Thore, von roher Arbeit, befinden sich an seiner West- und Ostseite. Ursprünglich scheint der Thurm an der Nord- und Südseite offen gewesen zu sein; denn an beiden Seiten sind zwei hohe rundbogige schmale Bogenöffnungen, mit regelmässigen Wölbsteinen gebildet, aber ohne Kämpfer. Beide Seiten sind jetzt vermauert. Das obere Geschoss, zu dem ursprünglich keine Treppe führt, empfängt sein Licht durch schiessschartenartige Oeffnungen.

Die Vorhalle hat noch den Namen „Waffenhaus“, weil hier das Volk seine Waffen niederlegte, ehe es in die Kirche trat. Bewaffnet mit Schwert und Dolch durfte im Mittelalter nur der Ritter in die Kirche kommen, Bürger und Reisige mussten alle offenen Waffen, ehe sie in das Heiligthum traten, ablegen, und zwar in der Vorhalle, sonst bekanntlich der Aufenthalt der Katechumen und Büssenden während des Gottesdienstes, und bei vielen Stiftskirchen, so in Köln in St. Gereon, der Ort, wo die Hubengerichte ihre Sitzungen hielten. In England namentlich diente dieselbe auch zum Aufbewahren der Waffen der Leute der Bischöfe und Erzbischöfe, wie diese für die Bürger in deren Zunft- oder Bürgerhäusern aufbewahrt wurden, wenn nicht Kriegsgefahr es nöthig machte, dass sie der Bürger im eigenen Hause hielt.

In der Vorhalle der Kirche zu Upsala befindet sich noch ein schön gearbeiteter und gut erhaltener hölzerner Kasten aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts. Merk-

würdig sind die gothischen Thürbeschläge und massiven gothischen Thürschlösser, denen die Schlüssel in ihrer Wucht entsprechen.

Auffallend ist es, dass man in dem streng lutherischen Schweden, wo sonst alles, was nur im Entferntesten an den Katholicismus erinnerte, mit wahrhaft fanatischer Wuth verfolgt wurde, wo noch unter dem gewöhnlichen Stadt- und Landvolke Katholik den schlimmsten Götzendiener bezeichnet, dass man in diesem Lande in den meisten alten Kirchen die alten katholischen Bildwerke erhalten hat. So stehen auch in dem Schiffe der Kirche Alt-Upsals drei grosse hölzerne Standbilder, farbig ausstaffirt und vergoldet, gut erhalten, unter denen eine Mutter Gottes mit dem Jesuskinde, dann das Standbild eines Königs, welcher einen Mann unter seine Füsse tritt, und gewöhnlich als König Erich IX. (1150—1160) der Heilige bezeichnet wird, der das Heidenthum, dargestellt in dem unter seinen Füssen liegenden Manne, besiegt, da er mit Entschiedenheit das Heidenthum bekämpfte und das Christenthum unter den Finnen einführte, überhaupt handhabte er Ordnung und Gesetz, schützte den Schwächeren gegen den Stärkeren, setzte der Willkür der Grossen Schranken und suchte nach Kräften aus Gesetz und Brauch die Gräuel des nordischen Heidenthums zu verbannen, wovon sein Gesetzbuch, gesammelt unter dem Namen „S. Eric Lagh“ (S. Erich's Gesetz) Kunde gibt. Diese Standbilder gehören dem 15. Jahrhundert an; älter ist aber ein viertes, ebenfalls aus Holz, jedoch ganz verstümmelt und ohne Spuren von Farben. Es scheint einer Crucifixgruppe angehört zu haben, die wahrscheinlich früher im Freien stand, wird aber als Standbild des Gottes Thor gezeigt, und soll, nach der Erzählung der Ciceroni, noch aus dem Götzentempel herrühren, der einst an der Stelle der Kirche gestanden, und den König Erich VIII. zerstörte, bei welcher Gelegenheit er mit zweien Priestern, Athelwart und Steffan, die er zur Verbreitung des Christenthums aus Hamburg kommen liess, von den wuthentbrannten Horden erschlagen und verbrannt wurde. Die Führer der Fremden*) kennen in Schweden eben so gut ihr Handwerk und ihren Vortheil, wie in anderen Ländern.

Die Kirche von Alt-Upsal hat in ihrem Schiffe drei Traveen in ziemlich luftigen Verhältnissen mit einfachen Spitzbogen-Gewölben. Drei breite hohe rundbogige Fenster in roher Form beleben die Südseite, während die Nordseite nur Eines hat. Die Abside ist neu gebaut. Kein Theil der Kirche gibt irgend einen festen Anhaltspunkt, die Zeit ihrer Erbauung zu bestimmen. Der Bau ist möglichst einfach und roh, und mag, nach dem Gewölbe zu schliessen, dem 13. Jahrhundert angehören.

*) Wie weit dieses in Köln getrieben wird, mit welcher Erfindungsgabe man den Fremden die abgeschmacktesten Dinge aufbindet, davon kann man sich leicht ein Pröbchen in unserem Dome verschaffen, gibt man sich nur die Mühe, auf die Erklärungen eines im Dome Fremde führenden Lohndieners zu achten.

Die Gemälde-Restaurationen im Wallrafianum zu Köln.

Aus den Verhandlungen des kölner Stadtrathes haben wir mit dem lebhaftesten Interesse ersehen, dass man wieder eine Reihe kunstwerther Bilder aus den von unserem Wallraf ohne Wahl und Plan angehäuften Massen von Gemälden hervorgesucht und unter denselben ganz Vorzügliches entdeckt hat. Sehr freut es uns, dass sich die von der Stadt eingesetzte Commission zur Ueberwachung dieser Dinge den Fund so ausserordentlich angelegen sein lässt und, nach Pflicht und Gewissen den Herrn Conservator Ramboux unterstützend, das Mögliche thut, diese meist der altdeutschen Schule entstammenden Bilder gut wieder hergestellt zu sehen. Anerkennenswerth ist es nicht minder, dass unser Stadtrath zu diesem Zwecke für einstweilen eine namhafte Summe bewilligt hat, und zuversichtlich auch später zu ähnlichen Zwecken noch weitere Gelder votiren wird. So allein lässt sich der Zweck unseres werdenden Museums fördern.

Wir haben die Bilder gesehen und stimmen der Commission aus vollster Ueberzeugung darin bei, dass unter denselben bemerkenswerthe schöne, kunstprächtige Gemälde, wenn wir auch nur die Achseln zucken können über die Art und Weise, wie man einzelne derselben getauft hat. Ohne Namen eines berühmten Meisters haben bei vielen sogenannten Kunstfreunden Gemälde keinen Werth, und daher auch bei ihnen die oft bis ins Lächerliche getriebene Manie, Bilder zu taufen. Handelt es sich von einem kunstgediegenen Gemälde der altkölnischen Schule, so ist man sogleich mit den Namen „Meister Wilhelm“ und „Meister Stephan“ bei der Hand, und dieses Steckenpferd reiten selbst unsere bewährtesten deutschen Kunsthistoriker, ohne dass wir auch nur ein einziges Bild kennen, das wir mit historischer Ueberzeugung und Gewissheit Einem jener alten Meister zuschreiben können. Alle in dieser Beziehung bisheran aufgestellten Vermuthungen und Hypothesen sind daher rein problematisch, wie weit auch Einzelne hierin in ihrem heiligen Eifer gegangen sein mögen. Wahrheit vor Allem, auch in Dingen der Kunst. Vermuthungen und Phantasieen können da nicht genügen, und handelt es sich zuletzt

auch nur um blosse Namen, so erzeugt es doch Verwirrung, werden einzelne Kunstwerke mit solcher Zuversicht als Arbeiten von Meistern angeführt, wie es hier geschah, ohne den geringsten Beleg für die Annahme zu haben. So hat es uns nicht minder überrascht, ein paar der Bilder ohne Weiteres als Werke des Hans Memling bezeichnet zu sehen. Allerdings ein Name vom besten Klange; man konnte neben dem der Van Eyck nicht leicht einen berühmteren wählen, als den des Malers des Hospitals St. Johann in Brügge. Unserem Dafürhalten nach sollte man bei solchen Bezeichnungen aber gewissenhafter zu Werk gehen und die Namen nicht so mir nichts, dir nichts aus der Luft greifen. Man schadet durch dieses Verfahren nur der Sammlung selbst, in welche diese Bilder aufgenommen werden; denn, wie natürlich, von dem Einen schliesst man später auf das Andere.

Abgesehen von dieser Namengebung, die leider nun einmal an der Tagesordnung, wenn sie auch nur zu häufig eine Versündigung an der Wahrheit, ein Kniff mancher Kunsthändler ist, handelt es sich bei diesem Fund im Wallrafianum aber um etwas noch weit Wichtigeres, um die Wiederherstellung der Bilder. Jeder, der sich mit alten Gemälden nur in etwa beschäftigt hat, wird auch die Erfahrung gemacht haben, wie viele derselben durch die sogenannten Restaurateurs verschlechtert, ganz verdorben worden; — eine Erfahrung, die selbst die londoner National Galery, die Museen des Louvre gemacht haben, wo doch, wie es sich voraussetzen lässt, erprobte Meister mit der Restauration betraut worden. Von deutschen Sammlungen wollen wir gar nicht reden. Die Commission, welche zur Ueberwachung der Wiederherstellung der Bilder für das Wallrafianum ernannt worden ist, hat eine grosse Verpflichtung übernommen und kann nicht vorsichtig genug zu Werke gehen, um sich vor jeder Verantwortlichkeit zu schützen.

Nur zu häufig kommt es vor, dass Bilder, die irgend Schaden genommen haben, wenn dieser ausgebessert wird, ganz übermalt werden, um das Ganze mit der beigemalten Stelle zu harmonisiren, und so entstehen neue Bilder. Das Uebermalen wird bei manchen Gemälde-Restaurateurs zur Leidenschaft, durch welche nicht wenige Gemälde völlig zu Grunde gerichtet werden. Belege dazu kann man allenthalben finden. Noch grössere Gefahr laufen die Bilder beim Uebertragen auf neue Leinwand, wird dies ungeübten Händen anvertraut, die sich gewöhnlich mit dem Pinsel helfen. Das Retouchiren über den alten Firniss der Bilder, die Wahl der Farben zum Beimalen, wodurch die retouchirten Stellen nicht selten nachdunkeln und bald eine neue Ueberpinselung nöthig machen, und wie alle die Dinge heissen, wodurch sich an den alten Bildern versündigt wird, sind da wohl zu beachten. Aber vor Allem muss beim Reinigen der Bilder die grösste, die gewissenhafteste Sorgfalt beobachtet werden; denn leider nur zu häufig gehen dadurch die Feinheiten in der Farbengebung, Geist und Leben des Gemäldes völlig verloren. Durch das Reinigen werden noch mehr Bilder zu Grunde gerichtet, als durch noch so stümperhafte Restaurationen im Bei- und Uebermalen, deren Fehler in den meisten Fällen wieder zu verbessern sind; was aber durch das Reinigen vertilgt, lässt sich nicht wieder herstellen, ist für immer dahin. Kirchenvorstände und Pfarrer können, nicht vorsichtig genug sein, gilt es, Bilder ihrer Kirchen zu reinigen, und wollen dabei nur stets gewissenhafte Sachverständige zu Rathe ziehen. Wie viele kostbare Gemälde wurden nicht schon das Opfer des Charlatanismus, der Gewissenlosigkeit sogenannter Restaurateurs!

Unser Conservator Herr Ramboux hat die bisherige Restauration im Wallrafianum gewissenhaft überwacht und namentlich dem Reinigen der Bilder seine ganze Aufmerksamkeit zugewandt. Möchte man jetzt, wo es sich um so viele und kunstwerthe Gemälde handelt, dieser wichtigen Sache nur die gründlichste Aufmerksamkeit schenken und vor Allem darauf achten, dass die Restaurationen nicht in dem gewöhnlichen handwerksmässigen Schlendrian vorgenommen werden! Sapienti sat! V.

(Wir haben die vorstehenden Bemerkungen nicht zurückweisen wollen, weil sie allgemeine Wahrheiten und beherzigenswerthe Winke enthalten, müssen aber zur Beseitigung von unrichtigen Schlussfolgerungen in Bezug auf das Verfahren der Commission, welcher die Ueberwachung der Restauration der städtischen Gemälde anvertraut worden, Einiges berichtigen und erklären. Was das Taufen alter Bilder betrifft, so betrachtet die Commission dieses nicht als ihre Aufgabe, indem sie ausserdem wohl weiss, wie schwer der Nebel zu durchdringen ist, in welchem besonders die Künstler des späteren Mittelalters und namentlich die unserer Vaterstadt dem Forscher-Auge erscheinen. Demnach erachtet sie es für zweckmässig, schon bei der Inventarisation annähernd die Schulen oder Meister und die Zeit mit dem Werthe zu notiren, überzeugt, dass dieses immerhin als eine Vorarbeit gelten kann, die für den späteren Katalog einen Anhalt und einige Erleichterung bieten wird. Eine weitere Bedeutung soll diese beiläufige Aufzeichnung durchaus nicht haben. — In Bezug auf die Restaurations-Arbeiten hat die Commission darauf Bedacht genommen, dieselben geübten und erprobten Händen anzuvertrauen, und ganz besonders darüber zu wachen, dass das Alte an den Gemälden nur gereinigt und in seiner Originalität erhalten, so wie das Fehlende ergänzt werde. Leider sind aber schon viele

der alten Bilder, sei es durch Fahrlässigkeit oder Unkenntniss und Ungeschicklichkeit, hart mitgenommen, so dass es schwer fällt, sie wieder möglichst in ihren ursprünglichen Zustand zurück zu versetzen. Nur wenn man dieselben in ihrem misshandelten Zustande gesehen, kann man nach der jetzigen Restauration diese beurtheilen und würdigen. D. Red.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Zwei Compositionen Steinle's für die Fresken des kölner Museums.

Bekanntlich hat Steinle die Anfertigung der Fresken für das kölner Museum übernommen, und die zwei grossen, von ihm in colorirter Zeichnung bereits vollendeten und gegenwärtig im Städel'schen Institut ausgestellten Hauptbilder liefern neue glänzende Proben sowohl von der Fruchtbarkeit des Geistes und der Genialität der Conceptionen unseres bewährten Meisters, als von der erstaunlichen Leichtigkeit, mit der er seine Ideen verkörpert. Das erste grosse Bild (heisst es im „Frankf. Museum" vom 15. Aug. 1857) zerfällt in fünf Hauptgruppen, von denen zwei, die Gruppen Konstantin's des Grossen und Karl's des Grossen, die anderen überragen. Zunächst erblickt man in der linken Vordergrund-Ecke den gekrönten Vater Rhein, dessen Wellen das ganze Bild begränzen; hinter ihm einen ubischen Barden, auf dessen Gesang eine Anzahl römischer Soldaten lauscht. Dann folgt Konstantin auf einem erhöhten Throne, den Blick zum Kreuze gerichtet, welches den oberen Mittelpunkt des Bildes einnimmt. In seinem Gefolge finden sich Soldaten mit dem Labarum in Händen und Senatoren, welche die Pläne der Brücke tragen, die der Kaiser bei Köln über den Rhein bauen liess. In der Mitte, etwas in den Grund gerückt, steht die h. Helena, die an der Stelle der jetzigen St.-Gereons-Kirche in Köln ein Oratorium (von der Goldpracht der Mosaik ad aureos martyres genannt) erbaute und daher von Baumeistern und Mosaikarbeitern, welche ihr mehrere Risse vorzeigen, umgeben ist. Im Hintergrunde zeigt sich ein begonnener Kirchenbau mit seinen Arbeitern und Gerüsten. Zwischen der Konstantins- und Helenagruppe naht St. Severin mit seinen Gefährten, aus dem Oriente kommend, die ersten Verkündiger des Christenthums in Köln. Um die durch die Römer vermittelten Elemente der antiken Kunst in ihrem Zusammenhange mit der christlichen anzudeuten, zeigt uns das Bild weit in der Ferne einige Pyramiden und etwas näher gezogen die hervorragendsten griechischen Künstler, Homer, Phidias, Apelles und Praxiteles, die Akropolis von Athen und röm'sche Bauten. Konstantin dem Grossen gegenüber erhebt sich, ebenfalls auf hohem Throne, Karl der Grosse, von Einhard, Alkuin, Turpin, mehreren Geharnischten, einem Schreiber und einem Mönch umgeben, der Knaben belehrt. Links bei der Gruppe befindet sich der Sarkophag, auf dem Karl's Füsse im Grabe ruhten, rechts der Plan des aachener Oktogons sammt dem dortigen grossen Heiligenschrein; in der Ferne erhebt sich das Siebengebirge. Etwas mehr im Grunde ist als letzte Gruppe in der rechten Ecke des Bildes eine Reihe der Erbauer der grossen romanischen Kirchen Kölns dargestellt, St. Cunibert, Plectrudis, die Erbauerin von St. Maria im Capitol, Hildebold, der Erbauer des alten Domes, dann Bruno mit St. Pantaleon, Heribert mit der Apostelkirche und endlich Anno mit dem heutigen St. Gereon in Händen. Hinter ihnen steht der kölner Ordensstifter St. Bruno, und Rupert von Deutz; zwei abgewandte Figuren sind mit den Plänen der Stadtmauern beschäftigt, und diese Seite des Bildes schliesst mit einem romanischen Stadtthore, aus welchem Kreuzritter ausziehen. Kölns Legendengeschichte für diese Periode ist im Sockel des Bildes behandelt, St. Maternus, St. Gereon mit seinen Gefährten, St. Ursula in ihrem mit ihren Gefährtinnen erlittenen Martyrertod und endlich die Legende von Hermann Joseph, aus dessen Händen das Christuskind einen Apfel annimmt.

Das zweite grosse Bild veranschaulicht in reichster Auffassung Kölns buntes, vielbewegtes Leben der mittleren Zeit. Wie das religiöse Element (heisst es im „Frankf. Museum" vom 5. Dec.) das Centrum des glaubens- und thatenfreudigen Mittelalters bildete, so nimmt es auch hier, dargestellt an der Grundsteinlegung des Domes, die Mitte des Bildes ein. Erzbischof Konrad von Hochsteden, umgeben vom päpstlichen Legaten und dem König Wilhelm von Holland, segnet den Stein, an welchem der Baumeister knieet; in weiteren Kreisen stehen Bischöfe, Domherren, Aebte, mehr im Vordergrunde die Rathsherren von Köln. Die ganze Gruppe wird umschlossen von den Trümmern des älteren abgebrannten Domes, worauf sich das Volk als Zuschauer lagert.

Diesem Bilde zur Linken schliesst sich eine andere vom Künstler in die Nähe der Dominicaner-Kirche verlegte Gruppe an, die uns in Kölns wissenschaftliches Leben versetzt. Um den Lehrstuhl des Albertus Magnus, des Geistesmächtigsten der germanischen Welt, schaaren sich Schüler und Zeitgenossen, unter denen besonders der junge Thomas von Aquino die Blicke auf sich zieht; ihm gegenüber steht Duns Scotus, der Gründer der alten kölner Universität, seitwärts der rheinische Geschichtschreiber Cäsarius von Heisterbach und Franco von Köln, der Erfinder der Mensuraltheorie in der Musik.

Die dritte Hauptgruppe bildet rechts von der Grundsteinlegung der Hansabund, nach der Auffassung im kölner Hansasaale in vier geharnischten Männern dargestellt, welche die

Hauptkreise des Bundes repräsentiren und durch ihre Wappen und Fahren gekennzeichnet sind.

Zwischen der Hansa und dem Mittelbilde, mehr im Hintergrunde, ist Kölns Malerschule gruppirt: Meister Wilhelm und Stephan, inmitten ihrer Schüler, rechts hinter der Hansa eine Anzahl kölnischer Künstler, Meister Johann, der Erbauer der grossen Kirche von Kampen in Holland, Meister Johann und Simon, die Erbauer der Thürme von Burgos, und Andere. Ganz im Vordergrunde und das Bild abschliessend steht Meister Johann Hülz, der Vollender des strassburger Thurmes, und neben ihm Geldorp und Peter Paul Rubens. Die ganze rechte Seite ist überragt von Gross-Martin, dem Rathhausthurme und dem Gürzenich, welche letztere Bauten unmittelbar aus der Dombauzeit hervorgingen.

Die in der früheren Composition behandelte romanische Periode, ausgehend von den Römern, schloss mit Karl dem Grossen und den aus dessen Zeit hervorgegangenen Erscheinungen; die auf diesem Bilde dargestellte christlich-germanische Zeit, ausgehend von der christlichen Wissenschaft und Kunst (der Albertus-Magnus-Gruppe, nebst einem gothischen Sockelstück) findet ihren Abschluss in der Renaissance. Rubens ist, um dies anzudeuten, von Renaissance-Arbeiten umgeben. — Die vier Sockelbilder vervollständigen die Anschauung des mittelalterlichen Lebens von Köln: Handel und Reichthum der Stadt in dem geschäftigen Treiben kölnischer Kaufleute beim Ausladen der Schiffe, die ritterliche Kraft und Lust in einem Turnier, fromme Pilgerzüge und endlich Kölns Johannisfest nach der Beschreibung Petrarca's.

Beide Bilder sind voll Handlung, Bewegung und Leben, und ergreifen in ihrer echt historischen Darstellung, in ihrer mit der edelsten Auffassung des Einzelnen verbundenen dramatischen Kraft des Ganzen Gemüth und Phantasie des Beschauers. Man sieht und fühlt, mit welcher Wärme und Lebendigkeit sich der Künstler in das Leben und die bewegenden Mächte seines Stoffes vertieft, mit welcher Klarheit er sich die Gesammtheit der darzustellenden Geschichte und den allgemeinen Charakter des Ausdruckes überdacht hat, bevor er die Zeichnung der einzelnen Gruppen und in ihnen wiederum die Darstellung der einzelnen Theile ausgeführt. Bei aller Fülle und Mannigfaltigkeit trägt das Ganze, weil nirgends Ueberladung, nirgends unnützer Kraftaufwand, das Gepräge einer edlen, einfachen Composition von mehr plastischem, als specifisch-malerischem Charakter. Für die kölner Fresken lässt sich nach diesen beiden Cartons wahrhaft Grossartiges erwarten.

D.

Köln. In der jüngsten Zeit war im Locale des „Kölnischen Kunstvereins" eine „Ansicht von der südlichen Vorhalle an der Kirche von St. Maria im Capitol, Aquarell-Prospect von Stadtbaumeister Raschdorff in Köln", ausgestellt und zu deren Besichtigung durch Anzeige in der Köln. Ztg. eingeladen worden. Dasselbe zeigte in einem kleinen Bildchen, in welcher Art jener südliche Vorbau restaurirt, so wie der Platz um denselben mit einer Mauer eingeschlossen werden soll, wenn etwa endlich an die der Restauration sehr bedürftige Kirche Hand angelegt würde. Wir hatten also hier den Restaurations-Entwurf eines in archäologischer Beziehung sehr merkwürdigen Theiles vor uns, dessen ursprünglicher Zweck nicht minder problematisch erscheint, wie seine vielfach veränderte und verstümmelte Bauform. Die Wichtigkeit der Frage wird es gestatten, dass wir die Gelegenheit wahrnehmen, um einige Bemerkungen hier zu machen, indem wir es uns vorbehalten, seiner Zeit ausführlicher auf das ganze Restaurationswerk einzugehen. Herr Raschdorff hat es versucht, in seinem Bildchen jenes Problem zu lösen, und eine nach drei Seiten hin offene Halle gebildet, deren Säulen und Bogen gegenwärtig theilweise vermauert, aber noch sichtbar sind. Den Zweck dieser offenen Halle vermögen wir uns nicht zu erklären, abgesehen davon, dass dieselbe des Luftzuges wegen den grössten Theil des Jahres nicht benutzt werden könnte.

Was nun die architektonische Neugestaltung betrifft, so finden wir weder die Endigung des vorderen Giebels noch die Fenster in seinem Bogenfelde dem Style des Baues entsprechend, während die zwischen den Säulen eingeklemmte Galerie ganz regelwidrig aus dem Schafte der Säulen hervorgeht. Es werden sich schwerlich Spuren finden, die darauf schliessen lassen, dass ursprünglich ein solcher Abschluss dort gewesen. Die hinzucomponirte Einfassungsmauer ist zu modern und das grosse Thor keineswegs geeignet, zur Verschönerung und harmonischen Abrundung beizutragen. Ueber die Ausführung dieses Aquarell-Bildchens wollen wir nichts bemerken, da Herr Raschdorff selbst sicher wenig Werth darauf gelegt hat und nur auf die Restauration hat aufmerksam machen wollen; wir würden jedenfalls einer bestimmten architektonischen Zeichnung den Vorzug gegeben haben.

Köln. Erfreulich ist es, welch ein Fortschritt das Handwerk in Handhabung eines besseren Geschmackes und kunstgerechter Formen im mittelalterlichen Style macht, der nun auch wieder, wie ehemals, ausser der Kirche sich allen Bedürfnissen und Luxusgegenständen des Privatlebens mehr und mehr zuwendet. Wir wollen hier nur einen Zweig herausheben, der im Mittelalter wahre Künstler im schlichten Handwerker-Gewande barg, das Schreinergewerk, das die kunstreichsten Holzschnitzeleien lieferte. Einer unserer Mitbürger, Herr Erner, zeichnet sich schon lange in dieser besseren Richtung aus, und sind aus seiner Werkstätte die mannig-

fachsten Möbel zur Ausstattung der Wohnungen, im gothischen Style meisterhaft ausgeführt, hervorgegangen. In jüngster Zeit hat er nach einem Entwurfe von V. Statz einen Betstuhl, der, mit herrlichen Stickereien ausgestattet, Sr. Eminenz unserem hochwürdigsten Herrn Erzbischof Cardinal übergeben worden, ausgearbeitet. Derselbe ist im Ganzen, wie in den Details so gelungen, dass wir dem Meister dafür unsere Anerkennung hier mit dem Wunsche aussprechen, er möge auf diesem Wege fortfahren, weil auf ihm allein das Handwerk zu Ehren kommen und seinen goldenen Boden wiederfinden kann. Diese Anerkennung gilt nicht minder der kunstgeübten Hand, die, wetteifernd mit den schönsten derartigen Stickereien längst entschwundener Zeiten, dem Werke gleichsam die Krone aufgesetzt.

Wien. Ueber die Vorkehrungen zur Durchführung der Allerhöchst bewilligten Restauration des St.-Stephans-Domes vernimmt man, dass bereits ein Comite, bestehend aus Sr. Eminenz dem Herrn Cardinal Fürst-Erzbischof von Rauscher als Präses und aus Abgeordneten der betreffenden Behörden zusammengetreten ist und nach vorausgegangener Wahl eines Dombaumeisters eine umfassende Umhebung des Bauzustandes und der Gebrechen des Domes veranlassen wird. Die Vorschläge zur Restauration werden an das Ministerium des Cultus erstattet. Neben diesem Comite wird sich unter der unmittelbaren Leitung des Herrn Erzbischofs der Dombauverein constituiren. Der von Sr. Maj. dem Kaiser auf die Dauer von 5 Jahren bewilligte Beitrag jährlicher 50,000 Fl. wird schon heuer flüssig gemacht.

Paris. Reich sind die Schätze der Kunst und der Wissenschaft in den Museen unseres Louvre, aber vor Allem kostbar die reiche Sammlung von Handzeichnungen der berühmtesten Meister aller Schulen. Jetzt hat man auch eine Reihe von grösseren Cartons der ersten Meister dem Publicum zugänglich gemacht, aber nur einmal wöchentlich, am Sonnabend. In eigenen Verschlägen aus Eichenholz befinden sich in reichen goldenen Rahmen 32 Cartons, und zwar: 2 von Leonardo da Vinci, 8 von Raffael, 6 von Michel Angelo, 2 von Perino del Virga, 1 ohne Namen, aber meisterlich ausgeführt (der florentinischen Schule angehörend), 1 von Albrecht Dürer, 2 von Pietro Perugino, 1 ohne Namen, 1 von Francesco Francia, 2 von Tizian, 1 von Andrea Montegna (Meister Coreggio's), 1 von Fra Bartolomeo, 1 von Nicolas Poussin, 1 von Andrea del Verrocchio. Diese Namen reichen hin, den Werth dieser Sammlung hervorzuheben, welche auch die Aufmerksamkeit des Publicums in hohem Grade in Anspruch nehmen; jeden Samstag drängen schon Morgens die Neugierigen sich vor dem Eingange des neuen Cabinets dergestalt, dass sie Reihen bilden müssen.

Neapel. Ein Neapolitanischer Mönch aus dem Benedictiner-Kloster von Monte Cassino hat die Veröffentlichung eines bedeutenden Kunstunternehmens mit vielem Glück begonnen. Er photographirt die berühmten Fresken aus dem Dome von Monreale bei Palermo und gibt dieselben, begleitet von entsprechenden erklärenden Texten, heraus. Das Unternehmen erfreut sich sehr bedeutender Unterstützung (30,000 Ducati) Seitens Sr. Maj. des Königs.

Literarische Rundschau.

In Hildesheim in der Gerstenberg'schen Buchhandlung erschien:

Der heilige Bernward, Bischof von Hildesheim. Von H. A. Lüntzel. Aus dessen als Manuscript nachgelassenen Geschichte der *Diözese* und Stadt Hildesheim besonders abgedruckt.

Eine verdienstvolle Monographie mit einer Ansicht der St.-Michaelis-Kirche in Hildesheim im Jahre 1022, dem alten und neuen (1528) Stadtwappen und einer Karte der Diözese Hildesheim. Beigegeben sind die Verhandlungen des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine zu Hildesheim am 16., 17., 18. und 19. Sept. 1856. Alterthumsfreunde machen wir überhaupt auf die in der Gerstenberg'schen Buchhandlung erschienenen Arbeiten über Hildesheim und seine Diözese von Lüntzel aufmerksam, so wie auf die Geschichte des Domes von Hildesheim von Dr. J. M. Kratz, 3 Bände. Mit Freuden haben wir vernommen, dass noch im Laufe dieses Jahres auch Lüntzel's Geschichte der Diözese und Stadt Hildesheim im Druck erscheinen wird.

Bei A. Labroue in Brüssel erscheint:

La Revue universelle des Arts.

Diese Zeitschrift, in zwanglosen Heften erscheinend, hat ihren zweiten Jahrgang vollendet und widmet in demselben auch der mittelalterlichen Kunst grössere Aufmerksamkeit, als dieses im ersten der Fall war. Wir können hier nur auf den Inhalt selbst aufmerksam machen und denselben empfehlen. Die Hauptartikel des zweiten Jahrganges waren: Iconographie du Vieux Paris von Bonardot; Les estampes indécrites du Musée d'Amsterdam von Klinkhamer und Adjonctions à l'oeuvre gravé de Rembrandt von demselben; Origine des anciennes corporations des Arts et Métiers von dem verstorbenen Emeric David; Inventaire de la cathédrale de Bruges von Couvez; Sébastien Bourdon à la cour de Suède von Feuillet de Conches u. s. w. Nach dem schon angekündigten Inhalte wird der neue Jahrgang, der mit Mitte April beginnt, nicht minder interessant werden.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 5. — Köln, den 1. März 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Christlicher Kunstverein für Deutschland (Paderborn). — Upsala. II. u. III. — Kunstbericht aus England. — Besprechungen etc.: Köln: Baumeister Fr. Schmidt, Professor in Mailand; Entwurf zu einer Realschule in Ofen von Prof. Petschnig. Aus Franken. Kissingen: über Gussstahlglocken. Wien. Florenz. — Literatur: Studien über die Geschichte des christlichen Altars, von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz u. s. w. — Literarische Rundschau. Artist. Beilage.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Bericht über die bisherige Wirksamkeit des Paderborner Diözesan-Kunstvereins.

Der Verein wurde gegründet im März des Jahres 1852 und die anliegenden Statuten von dem damaligen Bischofe der Diözese Paderborn, Dr. Franz Drepper, welcher zugleich das Protectorat des Vereins übernahm, am 17. März 1852 genehmigt.

Den meisten Diözesanen war die Sache jedoch so fremd und fand so wenig Anklang, dass in den ersten Monaten des Jahres 1852 nur wenige, und zwar zu Paderborn wohnende, dem Vereine beitraten. Der Unterzeichnete hielt es desshalb für zweckmässig, nach verschiedenen Richtungen hin die Diözese zu durchreisen und persönlich über den Zweck des Vereins Aufklärung zu geben und zum Beitritte einzuladen. Das hatte einen solchen Erfolg, dass der Verein am Ende des ersten Jahres seines Bestehens schon 227 Mitglieder aus fast allen Theilen der Diözese zählte. Im Ganzen sind dem Vereine bis zum 31. December 1857 beigetreten 424. Davon sind im Laufe der sechs Jahre gestorben 29, freiwillig ausgetreten 93, theils wegen Wohnorts-Veränderung, theils wegen Vermögens-Verhältnisse; andere traten aus, weil sie erwartet hatten, dass der Verein sie fortwährend mit Büchern versehen werde, was bei seinen geringen Mitteln nicht möglich ist.

Um die Zwecke des Vereins zu fördern, sind zunächst für den grössten Theil der jährlich eingezahlten Beiträge Werke über alle Zweige der christlichen Kunst, viele in 10 bis 20 Exemplaren, angeschafft und unter den Vereins-Mitgliedern in Umlauf gesetzt. Der Verein ist zu diesem Zwecke in 30 Abtheilungen getheilt. An der Spitze jeder Abtheilung steht ein Schriftführer, dem von Zeit zu Zeit Bücher zugeschickt werden. Derselbe hat für regelmässige Circulation der Bücher zu sorgen, und nachdem sie von allen Mitgliedern seiner Abtheilung gelesen sind, dieselben dem Unterzeichneten wieder zuzusenden, welcher sie dann in eine andere Abtheilung schickt. Das „Organ für christliche Kunst" circulirte bis zum VI. Jahrgange in 15, Reichensperger's „Fingerzeige" in 25, Otte's „Abriss", so wie das „Handbuch der christlichen Kunstarchäologie" in 30 Exemplaren. Die Vereins-Bibliothek zählt jetzt über 125 Werke über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst; zuletzt sind von Jakob's „Die Kunst im Dienste der Kirche" 25 Exemplare angeschafft und in die auswärtigen Abtheilungen geschickt worden. Manche der gedachten Bücher bleiben stets hier, z. B. Kallenbach's „Atlas", „Gothische Entwürfe" von V. Statz, u. a., um solchen, die sich an den Ausschuss wenden, Rath und Zeichnungen mittheilen zu können.

Ferner sind zur Beförderung der Vereinszwecke drei General-Versammlungen abgehalten worden, von denen die beiden letzteren sehr zahlreich waren. In diesen Versammlungen wurden nicht allein verschiedene Vorträge gehalten, sondern auch — was am meisten ansprach und bildender, als alle Vorträge war — eine Ausstellung von kirchlichen Kunstgegenständen gothischen und romanischen Styles veranstaltet, welche aus allen Theilen der Diözese zusammengebracht waren. Aber sowohl alte als auch neue kirchliche Geräthschaften, z. B. Kelche, Monstranzen, Ciborien, Oelgefässe u. dgl., welche der Auschuss nach

dem Muster der alten hatte anfertigen lassen, waren dabei aufgestellt.

Auch hat es zur Weckung des Interesses für die christliche Kunst einiger Maassen beigetragen, dass der Unterzeichnete seit der Gründung des Vereins jährlich zweimal, in den Oster- und Herbstferien, Reisen durch die Diözese unternahm, die Kirchen und Capellen durchsuchte, Kunstgegenstände ans Licht zog, die betreffenden Pfarrer auf deren Werth, so wie auf Mängel und Uebelstände in den Kirchen aufmerksam machte, so dass bis jetzt allmählich gegen 200 Pfarrkirchen der Diözese durchsucht sind. Bei dieser Gelegenheit wurden alte Paramente und kirchliche Geräthschaften, welche nicht mehr gebraucht wurden und keinen Kunstwerth hatten, für einen billigen Preis gekauft und, nachdem sie restaurirt waren, armen Kirchen für die Auslage oder gratis überlassen. Wo sich aber Sachen von Kunstwerth in einem verletzten Zustande befanden, wurden die betreffenden Pfarrer dringend ersucht, dieselben kunstgerecht wiederherstellen zu lassen. Sehr viele haben diesem Ersuchen entsprochen, und eine Menge von Kelchen, Monstranzen, Ciborien, Reliquiarien ist unter Leitung des Ausschusses stylgerecht restaurirt worden.

Ferner hat der Unterzeichnete für wenigstens hundert Kirchen verschiedene Paramente und kirchliche Geräthschaften im Laufe von sechs Jahren besorgt, die nicht allein geschmackvoller und dauerhafter, sondern auch billiger waren, als Sachen dieser Art, welche früher von Kaufleuten und Kunsthandwerkern bezogen wurden. Dadurch sind nicht allein den betreffenden Kirchen Vortheile verschafft, sondern auch viele Geistliche für den Verein gewonnen worden.

Um zu zeigen, wie viele sich an den Ausschuss wenden, um sich Raths zu erholen oder um Zeichnungen und kirchliche Geräthschaften durch denselben zu erlangen, diene die Bemerkung, dass der Unterzeichnete im Monat Januar d. J. in Angelegenheiten des Vereins 41 Briefe und 18 Pakete mit Büchern oder Kunstgegenständen erhielt, 52 Briefe geschrieben und 25 Pakete mit Büchern, Zeichnungen und kirchlichen Utensilien abgeschickt hat. Ausserdem besuchten ihn zehn auswärtige Geistliche in Angelegenheiten des Vereins, und drei derselben ersuchten ihn, ihre Kirchen zu besuchen, um Paramente und Geräthschaften zu revidiren und für Restauration der Kirche Vorschläge zu machen.

Die Errichtung eines Diözesan-Museums ist dem Vereine aus Mangel an Unterstützung nicht gelungen. Aber um diesen Mangel einiger Maassen zu ersetzen, hat der Unterzeichnete in seiner Wohnung eine kleine Sammlung von Kunstgegenständen aufgestellt, um den ihn besuchenden Geistlichen, deren Zahl in der besseren Jahreszeit nicht gering ist, die Form und den Werth derselben darlegen zu können.

Alles dieses dürfte die Annahme rechtfertigen, dass das Interesse für die christliche Kunst in der Paderborner Diözese im Erwachen begriffen ist, und dass der Verein dasselbe zu befördern sucht, soweit es seine schwachen Kräfte gestatten.

Mitglieder des leitenden Ausschusses sind: Dr. Giefers, Präsident; Prof. Dr. Rodehuth, Secretär; Seminar-Director Blome, Rendant; Gymnasial-Lehrer und Bibliothecar Brand; Domcapitular Drobe; Weihbischof Freusberg; Bildhauer Gakel; Diözesan-Architekt Güldenpfennig; Dechant Heidenreich; Maler Heithecker; Bildhauer Hellweg; Prof. Dr. Kaiser; Musikdirector Spanke; Zimmermeister Todt; Baumeister Volmers.

Paderborn, 5. Febr. 1858. *Dr. Giefers.*

Statuten des Paderborner Diözesan-Kunstvereins.

§. 1. Der Paderborner Diözesan-Kunstverein besteht mit Genehmigung und unter dem Schutze des Diözesan-*Bischofs*.

§. 2. Der Verein wird ein Glied des christlichen Kunstvereins für Deutschland bilden.

§. 3. Der Zweck des Vereins ist Erforschung und Förderung der christlichen Baukunst, Bildnerei, Dichtkunst und Tonkunst, und Pflege des christlichen Kunstsinnes überhaupt.

§. 4. Die Wirksamkeit des Vereins wird also das Gesammtgebiet der christlichen Kunst umfassen und demnach bestehen:

a) in Belehrung durch Wort und Schrift über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst nach dem Maasse der vorhandenen Kräfte;

b) in Erforschung, Beschreibung und Abbildung vorhandener Kunstwerke;

c) in der Sorge für Erhaltung und würdige Wiederherstellung derselben, und

d) in dem Bestreben, dass neue Kunstwerke im christlichen Geiste und Style geschaffen werden.

§. 5. Der Verein ist seiner Natur nach ein katholischer, setzt also solche Mitglieder voraus, die in aufrichtiger Gemeinschaft mit der katholischen Kirche stehen. Jedoch sind nichtkatholische Christen von demselben nicht ausgeschlossen.

§. 6. Der Verein besteht aus leitenden und helfenden Mitgliedern.

§. 7. Helfendes Mitglied kann jeder in der Diözese Paderborn Wohnende werden, welcher sich verpflichtet, die Zwecke des Vereins nach Kräften zu fördern und einen jährlichen Beitrag von einem Thaler zu zahlen.

§. 8. Diejenigen, welche sich durch ausgezeichnete Freigebigkeit, wissenschaftliche, künstlerische und sonstige Beihülfe um den Verein verdient machen, sie mögen innerhalb oder ausserhalb des Paderborner Sprengels wohnen, werden auf den Vorschlag des Ausschusses in einer Hauptversammlung des Vereins zu Ehren-Mitgliedern ernannt.

§. 9. Die Aufnahme der helfenden Mitglieder findet nach einer schriftlichen Anmeldung bei einem Mitgliede des Ausschusses durch Ausstellung eines Diploms des Ausschusses Statt.

§. 10. Den helfenden Mitgliedern steht der Austritt aus dem Vereine frei, wenn dem Ausschusse wenigstens 14 Tage vor der jährlichen Hauptversammlung darüber Anzeige gemacht wird.

§. 11. Den Ausschuss machen die leitenden 12—15 Mitglieder aus, welche in der Stadt Paderborn oder nicht über eine Meile von derselben entfernt wohnen.

§. 12. Der Ausschuss wählt aus seiner Mitte einen Vorsitzenden, einen Schriftführer und einen Rendanten, und für jeden einen Stellvertreter, und im Falle des Ausscheidens eines seiner Mitglieder für das ausscheidende aus den berechtigten Vereins-Mitgliedern ein anderes.

§. 13. In jedem Jahre um Mariä-Lichtmess scheiden vier Mitglieder des Ausschusses durch das Loos aus, und es wird vom Ausschusse eine neue Wahl vorgenommen, wobei jedoch die Ausgeschiedenen wieder wählbar sind. Die Wahl neuer Ausschuss-Mitglieder bedarf der Bestätigung des Diözesan-Bischofes.

§. 14. Der Ausschuss hat die Leitung der inneren und äusseren Angelegenheiten des Vereins zu besorgen, und tritt regelmässig monatlich einmal zusammen, um die Angelegenheiten des Vereins zu berathen und dessen Zwecke zu fördern.

§. 15. Der Ausschuss sorgt für die Verbindung des Vereins mit dem Central-Vereine, für die Beschaffung passender Bücher aus den Vereins-Mitteln, so wie für die Aufbewahrung und Versendung derselben an die Vereins-Mitglieder.

§. 16. Der Ausschuss ertheilt auf Verlangen Gutachten über die Wiederherstellung vorhandener und Anfertigung neuer Kunstwerke, so wie über alles, was in den Bereich der christlichen Kunst fällt.

§. 17. Der Ausschuss sucht ferner die Vereins-Mitglieder zur Erforschung und Beschreibung der in ihrer Nähe befindlichen Kunstdenkmäler zu veranlassen.

§. 18. Alle eingehenden Berichte und Aufsätze über Kunstwerke hat der Ausschuss nach ihrem Inhalte zu ordnen und das Wichtigere durch den Druck zu veröffentlichen.

§. 19. Der Ausschuss zerfällt nach den verschiedenen Zweigen der christlichen Kunst und nach dem Maasse der vorhandenen Kräfte in mehrere Abtheilungen, vorläufig in zwei: a) Abtheilung für bildende, b) Abtheilung für redende Künste.

§. 20. Auch können die helfenden Mitglieder des Vereins unter Leitung des Ausschusses Zweigvereine bilden und unter einem von ihnen gewählten Vorsteher Versammlungen halten.

§. 21. Als Organ des Vereins wird das in Köln erscheinende „Organ für christliche Kunst" benutzt, für kürzere Mittheilungen an die Vereins-Mitglieder das „Westfälische Kirchenblatt".

§. 22. Zur Erzielung einer gedeihlicheren Wirksamkeit wird der Verein a) jährlich eine Hauptversammlung, und zwar zu Paderborn, theils zu Vorträgen, theils zur Besprechung der Angelegenheiten des Vereins halten; b) aus seinen Mitteln Bücher über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst beschaffen, damit dieselben unter den Vereins-Mitgliedern in Circulation gesetzt werden.

§. 23. Ausser der Hauptversammlung können auf Veranlassung und unter Leitung des Ausschusses noch andere Versammlungen an anderen Orten der Diözese abgehalten werden.

§. 24. In der jährlichen Hauptversammlung berichtet der Ausschuss über das bisherige Wirken und den Zustand des Vereins während des verflossenen Jahres, so wie über die Verwendung der eingegangenen Beiträge und anderer Gelder. Der Rendant legt um Mariä-Lichtmess dem Ausschusse Rechnung.

§. 25. Die jährlichen Beiträge werden vorläufig zur Beschaffung von Werken über christliche Kunst (s. §. 22 b.) und zur Bestreitung der Verwaltungskosten verwandt. Ueber eine anderweitige Verwendung derselben wird in der jährlichen Hauptversammlung Beschluss gefasst.

§. 26. Diese Statuten erhalten erst Gültigkeit durch die Genehmigung des Diözesan-Bischofes. Dasselbe gilt von Abänderungen und Zusätzen, wenn solche mit der Zeit nothwendig erscheinen sollten.

Den vorstehenden Statuten des Paderborner Diözesan-Kunstvereins ertheile ich hiedurch meine Genehmigung, wünsche dem zeitgemässen und empfehlenswerthen Wirken des genannten Vereins segensreiches Gedeihen und sichere demselben gern meinen oberhirtlichen Schutz hiedurch zu.

Paderborn, 17. März 1852.

† Der Bischof, Franz.

Der Paderborner Verein war der erste, welcher sich in Folge der Einladung des „geschäftsführenden Ausschusses" unterm 2. März 1852 constituirte und ungeachtet mancher ungünstigen Verhältnisse seine Wirksamkeit begann. Den thatkräftigen Männern, die seitdem sich der schwierigen Aufgabe, der wahrhaft christlichen Kunst

den verlorenen Boden wieder zu verschaffen, mit grosser Opferwilligkeit und Ausdauer hingegeben, gebührt dafür die volle Anerkennung aller Strebensgenossen, und dürfen wir hier die Hoffnung aussprechen, dass sie um so mehr mit freudigem Muthe fortwirken werden, als ihnen jene Anerkennung und der zum gedeihlichen Wirken so unentbehrliche Schutz Seitens ihres allverehrten Oberhirten in nachfolgendem Schreiben zu Theil geworden ist:

„Dem hochwürdigen Clerus ist es bekannt, wie auch die christliche Kunst in der neueren Zeit zu ihrer wahren Bestimmung, eine Bundesgenossin der heiligen Religion zu sein, allmählich zurückkehrt. Es ist daher auch billig und gerecht, dass ihr von Seiten aller Beförderer des kirchlichen Lebens, insbesondere aber der kirchlichen Oberen die gebührende Beachtung wieder zu Theil werde. In diesem Sinne hat sich schon im Jahre 1852 unter dem Protectorate meines in Gott ruhenden Amtsvorgängers, des hochwürdigsten Bischofs Franz, auch in der hiesigen Diözese ein Diözesan-Kunstverein gebildet, welcher während der verflossenen vier Jahre seines Bestehens für die Zwecke der christlichen Kunst Anerkennenswerthes geleistet hat. Es wurden durch ihn viele Kunstgegenstände, welche bis dahin wenig gekannt und beachtet waren, ans Licht gezogen, auf deren Werth aufmerksam gemacht und für ihre Erhaltung gesorgt; andere Kunstgegenstände, die verstümmelt oder durch stylwidrige Zuthaten entstellt waren, wurden in reinem Style wieder hergestellt. Auch sind verschiedene kirchliche Gegenstände nach bewährten alten Mustern unter Leitung des Ausschusses des gedachten Vereins neu angefertigt worden.

„Nicht wenigen Herren Pfarrern wurden auf Verlangen Zeichnungen zu kirchlichen Utensilien geliehen; anderen sind Anweisungen zur würdigen Ausschmückung der Kirche ertheilt, und Paramente jeglicher Art billiger und dauerhafter, als früher, in bereitwilliger Weise besorgt worden.

„Theils durch Abhaltung von 3 General-Versammlungen des Diözesan-Kunstvereins, mit welchen jedesmal eine Ausstellung von kirchlichen Kunstgegenständen verbunden war, theils dadurch, dass gegen hundert Werke über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst unter den Vereins-Mitgliedern in Umlauf gesetzt wurden, ist der Sinn für sie vielfach geweckt und belebt worden.

„Indem ich diese bisherige Wirksamkeit des Diözesan-Kunstvereins dankbar anerkenne und demselben hiermit meinen oberhirtlichen Schutz gern zusichere, empfehle ich dem hochwürdigen Clerus die Förderung seiner Zwecke recht angelegentlich, indem ich die Herren Geistlichen ersuche, theils selbst sich als Mitglieder in den mehrgedachten Diözesan-Kunstverein aufnehmen zu lassen, theils auch bei Anderen die Theilnahme dafür nach Kräften anzuregen und zu beleben.

„Dem Gesagten füge ich noch hinzu, dass der hiesige Vereins-Ausschuss denjenigen, welche wegen Erhaltung oder Restauration alter oder auch Beschaffung neuer kirchlicher Kunstgegenstände seine Mitwirkung in Anspruch nehmen werden, mit Rath und That an die Hand zu gehen gern bereit sein wird.

„Dass jedoch bei Verausgabungen aus kirchlichen Fonds, wie bisher, so auch künftig zuvor die Genehmigung der geistlichen Behörde eingeholt werden müsse, brauche ich wohl kaum in Erinnerung zu bringen.

„Paderborn, den 20. November 1856.

„† Der Bischof, Konrad."

Upsala.

II.

Ehe wir zu der Beschreibung der Kathedrale Neu-Upsala's schreiten, müssen wir noch eine allgemeine Bemerkung voranschicken. In den Kirchen weniger Länder hat der Tünchquast und der Oelpinsel so viel Unheil angerichtet, wie in denen Schwedens, deren Aeusseres selbst mitunter nicht verschont blieb; so hat man, um nur ein Beispiel anzuführen, in Upsala die Dreieinigkeits-Kirche beworfen und, obgleich die Kirche aus Granitblöcken aufgeführt ist, den Mörtel ausgefugt und bemalt, als ob die Kirche aus Ziegeln erbaut sei. Kann der Tünchquast einen grösseren Triumph feiern?

Upsala's Kathedrale liegt am Mauerringe der trostlos öden, modernen Stadt, die, trotzdem, dass sie Sitz des Primas, einer reich fundirten Universität, welche ihren Ursprung bis ins 13. Jahrhundert verfolgen will, nur 5000 Einwohner hat, und nach dem Brande 1702, welcher die Hälfte einäscherte, manches Baudenkmal zerstörte — unter anderen die reiche gothische Capelle König Erich's des Heiligen —, zum grössten Theile in eine nüchterne moderne Stadt umgebaut wurde.

Als Bischof Falke um das Jahr 1273 seinen Bischofs-Sitz nach Neu-Upsala verlegte, wie bereits bemerkt, etwa eine Stunde von Gamala Upsal oder Alt-Upsal, fasste er auch sofort den Entschluss, an seinem Sitze eine Kathedrale zu bauen. Er sandte zu dem Zwecke nach Paris, um einen Architekten für seinen Bau zu gewinnen. Ein Baumeister, Namens Etienne Bonneuil, kam auch herüber mit zehn Steinmetzen und eben so vielen Lehrlingen. Bonneuil entwarf den Plan zu der neuen Kirche, und 1287 wurde der Bau im sogenannten geometrischen Style, wie die Engländer die zweite Periode der Gothik

nennen, begonnen und nach seinem Plane auch ausgeführt.

Für den nur an Steinmetz-Arbeiten gewohnten Architekten muss es eine Ueberraschung gewesen sein, sich hier genöthigt zu sehen, einen so grossen Bau in Ziegeln auszuführen. Es gab aber in dieser Gegend ausser dem Granit kein anderes Baumaterial, und diesen wandte der Baumeister auch zu Gewänden, Sockeln, Simsen und Gurtgesimsen u. s. w. an. Der Bau ist edel und schön in seinen Verhältnissen, die noch keineswegs zerstört sind, würde aber jedenfalls einen noch mächtigeren Eindruck machen, wäre er ganz in Stein ausgeführt.

Die Kathedrale ist eine Kreuzkirche, mit zwei Thürmen an der Westseite, Nebenschiffen längs Hauptschiff und Chor, das in einer dreiseitigen Abside endigt, in welche die Seitenschiffe fortlaufen. Eine Reihe von Capellen flankiren die Seitenschiffe des Chores, an dessen Ost-Ende eine Capelle in derselben Grundform, wie das Chor selbst, und auf jeder Seite desselben eine kleine polygonische Capelle sich befindet.

Das Aeussere ist in mannigfacher Weise verunstaltet, hier hat sich auch der akademische Zopf breit gemacht, indem er das Schiff mit einem antiken weissen Kranzgesimse umgab und auf die an sich niedrigen Thürme zwei Tempel der Winde nach akademischem Muster baute. In den Ziegelbau der Thürme sind die von unten bis oben angebrachten Rustlöcher von gar störender Wirkung. Ganz in Granit ausgeführt ist das westliche Portal, wahrscheinlich im 16. Jahrhundert restaurirt. Es ist doppelt und tief abgestuft, doch sind dieselben Gliederungen, breite und schmale abwechselnd, wiederholt. In dem Giebelfelde der Thür ist die Geisselung und die Verkündigung in flachem Relief angebracht.

Der Eindruck der Kirche beim Eintritt in dieselbe ist ein erhebender, freier, denn alle Verhältnisse sind schlank. Das Schiff hat sechs Säulenstellungen, und an der Westseite eine Vorhalle, Galilee, wie die Engländer sagen, über der sich eine ungeheure Orgel baut. Das Chor hat drei Bogenstellungen und eine schmalere vereinigt durch die dreiseitige Abside. Die Pfeiler sind breit und flach und haben auf der Ost- und Westfläche einen halbrunden Schaft oder Dienst. Die Bogen sind sogenannte gestelzte oder überhöhte, — ihre Schenkel sind nämlich unter der Widerstandslinie senkrecht verlängert. Die meisten Pfeiler des Schiffes sind plump restaurirt. Das Langhaus hat kein Triforium, aber in jeder Bogenstellung ist eine zirkelrunde Oeffnung, die auf das Dach des Seitenschiffes ausgeht. Im Lichtgaden oder Fensterstockwerk sind die Fenster lanzettförmig breit, aber ohne alles Maasswerk. Einfach luftig sind die Gewölbe, durch vom Grunde ausgehende Dienste getragen. Die Seitenschiffe sind luftig gewölbt, haben schmale Fenster, aus denen ebenfalls das Maasswerk genommen, dabei überhöht, wie denn gestelzte und überhöhte Bogen die durchweg angewandte Form sind, die sich auch zwischen den Seitenschiffen und den Capellen wiederholt. Drei Rundstäbe bilden die durchlaufende Gliederung. Im Chor und in der Capelle haben die Fenster noch ihr Maasswerk, von feiner geometrischer Zeichnung, aber in Terra cotta, und daher zu schwach erscheinend. Statt eleganter Strebebogen zur Stütze des Schiffes und Chores hat man jetzt abgeschmackte Curven angebracht. So sind auch die vier Bogen am Kreuze, aber breit und massiv, haben dabei noch untergeordnete Bogen.

Die Thür des nördlichen Transepts ist der des West-Endes fast gleich, mit einem Standbilde des h. Erich im Giebelfelde. Ueber demselben befindet sich eine Rose, deren reiches Maasswerk sauber aus Stein gearbeitet ist. Des südlichen Transeptes Thür ist weiter und in ganz verschiedenem Style ausgeführt, ähnlich denen französischer Kathedralen, wo gewöhnlich über den Bogen und den Seitenwänden eine Reihe von Nischen, mit Baldachinen gekrönt, mit durchlaufendem Fries angebracht ist. Das Ganze ist äusserst fleissig aus Granit gearbeitet. Das im Giebelfelde befindliche Standbild wird als h. Laurentius bezeichnet, trägt aber nicht den Rost, sein Marterwerkzeug. Auf der Oberschwelle sind Basreliefs aus der Schöpfungs-Geschichte ausgehauen, die Seitenwände belebt durch Statuen eines Bischofs und der h. Barbara. Ueber der Thür nimmt ein hohes Fenster die ganze Façade des Transeptes ein, das aber seines ganzen Maasswerks beraubt ist. Die Südfaçade des Transeptes ist durch Eckstrebepfeiler mit Fialen überragt und die Flächen durch Panellirungen belebt. In beiden Flügeln des Transeptes findet man bis zur Hälfte eine ursprünglich gewölbte Galerie, wie in manchen englischen Kathedralen, so unter anderen in der von Winchester.

Ausser den Grabsteinen hat die Kirche jetzt nur geringe Monumente aufzuweisen, und unter diesen kein beachtenswerthes, ausser einem modernen in der Ostcapelle. Die protestantische Bilderstürmerei hat übrigens im Innern des Baues gewüthet, denn verschiedene Basreliefs sind daselbst abgehauen, und fahren ihre Trümmer jetzt in der Kirche herum. Die Legenden deuten ihre Stellen an und was sie vorstellten.

An Reparaturen im Innern und am Aeussern hat man es nicht fehlen lassen, viel Geld dafür ausgegeben, aber meist zweckwidrig und ohne alle Kenntniss, weil auch hier im Norden der akademische Zopf, wie wir schon andeuteten, am Ruder steht, sich stolz brüstet. Landes Art, Landes Sitte, so ist auch die schöne Kirche im Innern

durch den Tünchquast total verunstaltet, wie alle anderen. Weiss übertüncht mit der grösstmöglichen Sorgfalt sind Wände und Säulen, und um den Gräuel voll zu machen, ihre Capitäle obendrein dunkel schiefergrau angepinselt. Das Langhaus und die Seitenschiffe sind zur Hälfte mit modernen Kirchenstühlen ausgefüllt, die an der Nordseite nehmen die Frauen ein, die an der Südseite die Männer, wie dies in allen Kirchen Schwedens Sitte ist.

Der Altar ist ein schwerfälliges Bildwerk aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts; den ursprünglichen hat man zerstört. Auf dem Altare befindet sich übrigens, was hier merkwürdig ist, Christus am Kreuze, dem zu beiden Seiten Maria und Johannes.

III.

Reich an historischen Denkmalen war der Dom zu Upsala, Jahrhunderte lang die Krönungs-Kirche und die Begräbniss-Stätte der Könige von Schweden. Wo sind sie geblieben? Blinder Religions-Fanatismus hat dieselben zerstört, der Zeiten Noth die stofflich kostbaren verwerthet. Hochgerühmt wurde unter Anderm das aus reinem Silber gearbeitete Monument des h. Erich, überstrahlt von einer aus massivem Silber getriebenen, reich mit Edelsteinen besetzten Krone. In der der Abside angebauten Capelle befindet sich das geschmacklose Grabmal König Gustav's I. Wasa, Erickson († 1559), welcher Schweden von dem blutigen Joche Dänemarks befreite. Jetzt werden die Könige in Stockholm in der von König Gustav Adolf erbauten Todtengruft beigesetzt.

An die Ostseite des nördlichen Flügels des Transeptes ist die Sacristei angebaut. Einst soll sie gar kostbare Schätze in edlen Metallen bewahrt haben; denn hochgepriesen war das Silberwerk des Domes, dessen sich auch die Erzbischöfe bedienten, wenn sie beim Krönungsmahle auf gleich hohem Sitze mit dem Könige sassen und dem Könige mit den Worten: „Unsere Gnaden bringen es Eurer Gnaden“, zuzutrinken pflegten. Noch besitzt der Schatz einige aus Silber gearbeitete Kirchengefässe aus dem 16. und dem 17. Jahrhundert, aber ohne sonderlichen Kunstwerth. Bemerkenswerth allein bleibt ein kleiner auf Kupfer emaillirter Reliquienschrein aus dem 12. Jahrhundert. Unter rundbogiger Arcade sehen wir den auf dem Throne sitzenden Erlöser, eine Kreuzigung und Heiligen-Figuren ohne Embleme, auf der Thüröffnung die Gestalt des h. Petrus mit den Schlüsseln. Die Köpfe dieser Statuetten sind alle eingravirt, die Körper aber in Relief getrieben und angenietet. Dunkelblau sind die Gewänder, die Säume hellblau und grün. Nur in den Ornament-Motiven kommen dunkelrothe Linien vor. Der niedliche, kunstmerkwürdige Schrein ist überraschend schön conservirt und jetzt in einen Opferstock verwandelt, indem man auf der First der Bedachung eine Oeffnung angebracht hat.

Merkwürdig sind die Messgewänder, welche sich im Dome erhalten haben und in einem oberen Gemache im Westen des nördlichen Transeptes aufbewahrt werden. Ausser einigen Stickereien und in Gold gesticktem Saumwerk aus dem 14. und 15. Jahrhundert — sogenannte aurifrisia, was die Engländer orphrey, die Franzosen orfroi nennen — sind noch 5 oder 6 Chorkappen und Caseln erhalten, und werden erstere auch noch „Chor kap“ und die Caseln „Mess-kake“ genannt. Die prachtvollste ist eine rothe Chorkappe vom Ende des 13. Jahrh., ganz und gar reich und prachtvoll in Gold gestickt, Heiligen-Figuren in Kreisen mit ihren Namen und Emblemen. In der Mitte ist Christus und seine heilige Mutter, von Engeln umschwebt, gestickt. Ausser den Apostel-Figuren sehen wir die hh. Laurentius, Johannes den Täufer, Urbanus, Stephanus, Blasius, Leo, den Isaias und Salomon, und St. Martin und St. Georg zu Ross.

Hinsichtlich der Arbeit ist eine andere blaue, kunstvoll mit schönen Motiven, Laubwerk und Vögeln gestickte Chorkappe besonders merkwürdig; sie stammt aus dem 15. Jahrhundert. Reich gestickt ist eine Casel des 16. Jahrhunderts, Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau darstellend in einzelnen Gruppen. Am unteren Rande sehen wir den Donator und seine Gemahlin, und Maria, welche Seelen aus dem Fegfeuer erlös't. Merkwürdig ist es, dass die heilige Jungfrau in den verschiedenen Bildern auch in verschiedenfarbigen Gewändern dargestellt ist, bald roth und blau, bald roth und weiss, Gold und blau und roth, weiss und blau; — ein Beweiss, dass man schon damals sich nicht am herkömmlichen Typus der Farben hielt. Eine Casel aus dem Jahre 1658 ist mit einem Crucifix mit Maria und Johannes geschmückt, — sehr grosse Figuren und in ungewöhnlich hohem Relief ausgeführt. Manipeln und Stola's aus dem 13. und 14. Jahrhundert sind mehrere vorhanden, unter anderen eine weiss mit Gold mit heiligen Gestalten sehr kunstvoll gearbeitete. Auch moderne Gewänder in schwerem rothem Sammt, mit Gold gestickt, oder schwarz mit Silber, Kreuze, Borden und Franzen sind vorhanden, aber immer geschmackvoller, als man sie gewöhnlich in Frankreich sieht.

Auch die moderne Mitra, welche der Erzbischof noch bei feierlichen Gelegenheiten trägt, ist kirchlicher gehalten, als die französischen Fabrikarbeiten. Als historische Denkwürdigkeit wird auch noch der Krönungsmantel der Königin Margaretha gezeigt, welchen die mächtige Herrscherin als Königin der drei Reiche, Dänemark, Schweden und Norwegen, nach der kalmarischen Union getragen hat, der sie bis 1412 vorstand.

Die Dreifaltigkeits-Kirche ist ebenfalls ein gothischer Bau aus der letzten Zeit des Frühgothischen, in architektonischer Beziehung nicht von grosser Bedeutung. Die Westseite ist mit einem starken schwerfälligen Thurme abgeschlossen, Schiff und Chor mit Seitenschiffen laufen durch, dann hat die Kirche ein Transept und ein massives Nordportal, in möglichster Einfachheit der schweren Gliederungen. Das Innere bildet eine aus sechs Bogenstellungen bestehende Arcade mit dreifach abgetreppten Bogen, einfach abgeschrägt zur Aufnahme der halbrunden Dienste der Pfeiler; ein Deckgesims ist nicht vorhanden, da Capitäle fehlen. Das Ganze ist gewölbt, das Schiff hat einen geräumigen Lichtgaden. Die Fenster sind durchgehends breit, lanzettförmig. Der ganze Bau hat etwas Rohes und Massenhaftes, lässt die Zierlichkeit des entwickelten Styles nicht ahnen. Wie schon früher bemerkt, ist der Bau ganz aus rohen Granitblöcken aufgeführt, die aber, wahrscheinlich damit die kleinere Kirche nicht zu sehr von der aus Ziegeln erbauten Hauptkirche absteche, jetzt beworfen und wie Ziegelbau angemalt sind, wodurch das Bauwerk natürlich verunstaltet, kleiner erscheint und den Ernst des Styles völlig eingebüsst hat. Aber welches Land, welche Stadt hat sich keine ähnlichen Kunstbarbarismen vorzuwerfen? Sorgen wir nur, dass es besser werde, dass unsere Zeit sich nicht mehr in solcher Weise an den alten Monumenten versündige.

Kunstbericht aus England.

England ist das Land der Associationen, sei es zu rein materiellen, sei es zu rein intellectuellen Zwecken; nur durch die Associationen hat es so Grosses geschaffen, denn grosse Mittel, grosse Wirkungen. Selbst das, was in den letzten Jahrzehenden für Wissenschaft, Kunst und Kunstbildung geschehen, ist das Werk der Associationen, so die londoner Universität, der sydenhamer Krystallpalast, das Architectural Museum, und Hunderte von Vereinen, die entweder wissenschaftliche, archäologische oder kunsthistorische Zwecke verfolgen. Unter letzteren wollen wir die „Arundel Society" hervorheben, 1849 gegründet zur Veröffentlichung und Verbreitung von Werken der Baukunst, der Bildnerei und der Malerei u. s. w. durch Nachbildungen und Abformungen in Metall, Gyps, in Zeichnungen, Photographieen, Kupferstichen, und zur Herausgabe von kunsthistorischen oder archäologischen Schriften. Ihre bis jetzt schon veröffentlichten Arbeiten liefern den Beweis, dass die Gesellschaft über nicht unbedeutende Mittel zu verfügen, mithin viele Mitglieder hat, die jährlich wenigstens im Werthe von 1 L. solcher Kunstgegenstände erhalten, da der Jahresbeitrag auf 1 L. festgestellt ist. Wer auf einmal 10 L. zahlt, ist für Lebenszeit Mitglied des Vereins.

Wie gross die Wirksamkeit des Vereins in seinem fast zehnjährigen Bestehen schon gewesen, mag man am besten aus einem übersichtlichen Verzeichniss der Werke und Nachbildungen ersehen, die derselbe bis jetzt schon veröffentlicht hat. An Büchern gab er heraus: „Das Leben des Fra Angelico", nach Vasari mit Illustrationen und Noten von G. Abrey Bezzi; „Notizen über Giotto und seine Werke in Padua", von John Ruskin; dann eine „Geschichte der Elfenbeinschnitzerei", von Digby Wyatt, und einen „Katalog aller in den verschiedenen Sammlungen Englands befindlichen Elfenbein-Sculpturen".

An Kupferstichen wurden veröffentlicht die Fresken des Fra Angelico in der Capelle Nicolas V. im Vatican und die mit Recht gefeierte Pietà, welche Giotto in der Kirche Santa Maria dell' Arena in Padua al fresco ausführte. Von demselben Meister sind auch 28 Scenen aus dem Leben der h. Anna, der heiligen Jungfrau Maria und des Erlösers in genannter Capelle gemalt, in herrlichen Holzschnitten herausgegeben. In Chromolithographie erschien auf Kosten der Gesellschaft eine Ansicht des Innern der Capelle dell' Arena, dann das Martyrthum des h. Stephanus von Perugino in Panicale al fresco gemalt, und fünf Köpfe des Gemäldes in natürlicher Grösse. Von antiken Sculpturen wurde veröffentlicht eine Reproduction des Theseus und des Ilissus des Phidias und des Frieses des Parthenon in Bronze und in Wachsgyps. Ausserdem lieferte sie noch 177 Elfenbein-Sculpturen in Abgüssen, die in 14 Classen getheilt sind: 1) Altrömische mit mythologischen Gegenständen; 2) byzantinische und romanische aus der Imperatoren-Zeit; 3) christliche Diptychen früher als das 8. Jahrhundert; 4) Bücher-Einbände aus derselben Epoche; 5) Diptychen und Bücher-Einbände aus dem 8., 9. und 10. Jahrhundert; 6) verschiedene Gegenstände früher als 1000; 7) griechische Sculpturen verschiedener Art später als Justinian; 8) eine byzantinische Cassette aus der Kathedrale von Sens; 9) italienische Sculpturen aus dem 14. Jahrhundert; 10) deutsche, französische und englische Elfenbeinschnitzereien aus dem 11. und 12. Jahrhundert; 11) kirchliche Elfenbeinschnitzereien aus denselben Ländern vom 13. bis 14. Jahrhundert; 12) profane Elfenbeinschnitzereien dieser Länder aus dem 13. und 14. Jahrh.; 13) Statuetten aus der deutschen, englischen und französischen Schule des 13. und 15. Jahrh.; 14) verschiedene Elfenbeinschnitzereien aus Italien, Deutschland, Frankreich und England aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

Alle diese Kunstgegenstände sind den berühmtesten Sammlungen entlehnt und mit dem grössten Fleisse, der grössten Sauberkeit nachgeformt. Was bis jetzt der Schmuck einzelner Museen, die Zierde der berühmtesten Privatsammlungen, wird auf diese Weise zum Gemeingute aller Kunstfreunde. Gewiss ein lobenswerthes Unternehmen.

Unangenehm muss es Jeden berühren, wenn er hört, dass der sydenhamer Krystallpalast, diese praktische Akademie der Architektur und Sculptur von den ältesten Uranfängen der Kunst bis zum Cinquecento, jetzt auch als Hühnerstall benutzt werden soll; es wird nämlich eine Federvieh-Schaustellung dort Statt finden. Die Actionäre wollen ihre Procente machen. Man sinnt unaufhörlich darauf, die Neugierde des grossen Publicums rege zu halten, da diese allein die Schillinge bringt.

„Der Wortkrieg, der zwischen den Classikern und Gothikern (Classicists and Gothicists) wüthet, fängt jetzt an, eine unversöhnliche Wildheit (ferocity) anzunehmen." Diese einleitenden Worte einer Abhandlung: „Art in Architecture" von Th. M. Reade *), bestätigen, was wir schon früher über diesen Streit berichteten. Dass G. G. Scott die in unserem letzten Berichte (siehe Organ Nr. 3 d. J.) mitgetheilten Angriffe gegen die Gothik nicht ungerügt lassen würde, war vorauszusehen; denn ein solcher Kämpe räumt nicht leicht das Schlachtfeld, wird sich selbst mit dem letzten Athemzuge nicht besiegt erklären. Sein Gegner entwickelt in einer Erwiderung, welche Nr. 776 des Builder mittheilt, seine Ansichten, dieselben noch mehr begründend. Täglich wächst die Zahl der Kämpfer auf beiden Seiten, wird der Kampf selbst mit grösserer Hartnäckigkeit geführt. Nach unserem Dafürhalten wird derselbe nie beendigt werden können, denn Freiheit der Idee ist die Mutter aller Kunst. So hört man auch von vielen Aesthetikern mit zelotischem Eifer gegen alle Nachahmung in der Architektur declamiren. Alles schöne, hochtrabende Worte; noch müssen wir aber in der Architektur uns sagen: „Was gewesen, kommt auch wieder!" Einen originel neuen Baustyl haben wir noch zu erwarten, und wir fürchten, dieses neue Stylsystem wird trotz Eisen und allen anderen Mitteln der Baukunst der Neuzeit noch recht lange auf sich warten lassen. Wir müssen uns mit der Nachahmung begnügen und zufrieden sein, wenn dieselbe so verstanden ist, dass sie wie selbstschaffend auftritt; allein blosses Copiren in der Baukunst kann nie und nimmer organisch lebendige Werke derselben hervorbringen.

Bei dem Kampfe der Classiker und Gothiker stossen sich viele der Ersteren, wie es meist in solchen Dingen geht, an den Namen „Christian Art" und fordern in den Kunstjournalen, zu deren Tendenz dieser Kampf gehört, zu einer genauen Definition des Begriffes „christliche Kunst" auf. Die nichtkatholischen Engländer werden schwerlich die verlangte Definition geben können; denn christliche Kunst ist einzig die Kunst des Katholicismus, dessen geistiges Wesen sich in allen Werken der Kunst, von den Kirchen bis zu den kleinsten Geräthen, die seinem Cultus gewidmet sind, verkörpert, welche mithin auch nur von den Katholiken verstanden werden können. Es bleibt daher eine unumstössliche Wahrheit, dass nur katholische Künstler eigentlich christliche Kunstwerke schaffen können. Die Behauptung mag Manchem paradox erscheinen, ihre Wahrheit liegt aber in dem Wesen der Sache selbst begründet. Kunstwerke, die nicht in der festen Ueberzeugung des Glaubens ihre Wurzel haben, aus derselben einzig Nahrung und Leben empfangen, sind keine christlichen.

Die Rührigkeit in den vorzüglichsten londoner Architekten-Vereinen ist lobenswürdig, jede ihrer Versammlungen bringt Neues und Beachtenswerthes. So veranlasste die Frage über polychromische Decoration einen sehr interessanten Streit in der Zusammenkunft des *Royal Institute of British Architects* vom 14. Dec. vorigen Jahres. Man kommt, wie wir schon früher bemerkten, immer mehr zu der Ueberzeugung, dass gerade diese Aufgabe der höheren Baukunst in England zu sehr vernachlässigt ist, woher selbst bis in die königlichen Paläste in dieser Beziehung sich mitunter die absurdeste Geschmacklosigkeit breit macht. (Schluss folgt.)

*) Die höchst beachtenswerthe Abhandlung findet man in den Nummern 774 und 775 vom Jahre 1857 des „Builder."

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Bereits in Nr. 1 Jahrg. VIII d. Bl. ist die Nachricht enthalten, dass der bis dahin am Dome als Dombau-Werkmeister thätige Baumeister **Friedrich Schmidt** einen Ruf als Professor an die Akademie der Künste zu Mailand erhalten habe. Im jüngsten Bauberichte des Dombaumeisters Herrn Geh. Regierungs- und Bauraths Zwirner, d. d. 10. Jan. c., lesen wir aus dieser Veranlassung Folgendes: „Nach und nach ist die Dombauhütte regenerirt worden und wird es noch fortwährend, indem viele ausgebildete Arbeiter nach verschiedenen Gegenden hingehen und an den zahlreichen gothischen Bauten, welche an vielen Orten im Betriebe sind, als Werkmeister, Werkführer oder geschickte Steinmetzen sich nützlich erweisen. Die Dombauhütte ist für sie eine praktische Bildungsschule, und erfreulich ist es, hier berichten zu können, dass auch in ihr der jetzt an die kai-

serlich königliche Akademie der Künste in Mailand als Professor berufene Architekt, Herr Friedrich Schmidt, seine Fachkenntnisse erworben hat. Derselbe hatte die polytechnische Schule zu Stuttgart besucht und trat 1843 mit seinem 18. Jahre in die Dombauhütte hier ein; er wurde in der ersten Zeit mit der Bearbeitung von Werksteinen, dann auf dem Reissboden mit Anstragen der Schablonen und Constructionstheile in natürlicher Grösse, später als Polirer mit specieller Führung der Versetz-Arbeiten auf der Nordseite des Domes, namentlich am Portalbau beschäftigt, und hierauf im Zeichnen-Bureau stationirt. Nach inzwischen bestandener Prüfung wurde er im Jahre 1854 mit dem Amte eines Domban-Werkmeisters betraut, und lieferte auch hierbei erfreuliche Beweise seiner Tüchtigkeit, so wie er bei dem im Herbste 1856 zu Berlin rühmlichst bestandenen Privatbaumeister-Examen seine höhere architektonische Befähigung darlegte. Die besten Wünsche für seinen neuen Beruf folgen ihm aus der ihm stets lieb gewesenen Dombauhütte und ihres Leiters."

Aufrichtig schliessen wir uns diesen Wünschen an, in der festen Ueberzeugung, dass der in seinem Fache ausgezeichnete Künstler die Fähigkeit und den Willen besitzt, um dem hohen Vertrauen zu entsprechen, das ihn zu diesem neuen Wirkungskreise berufen hat. Schon sein Lehrer an der polytechnischen Schule zu Stuttgart, Prof. Mauch, dem er die ersten Anregungen zum Studium der mittelalterlichen Kunst verdankte, erkannte alsbald das Talent, welches sich später so praktisch bewährte, und documentirte diese Anerkennung noch vor seinem Tode dadurch, dass er ihm seine Büste gemäss testamentarischer Bestimmung übersenden liess. Es ist dieses ein seltener Beweis von Zuneigung eines Lehrers zu seinem Schüler, der dem Herzen und dem Scharfblicke des ersteren, wie der Aufführung und den frühen Leistungen des letzteren alle Ehre macht, und der gerade jetzt, wo ein neuer Wendepunkt im Leben des noch jungen Mannes eingetreten, wohl der Erwähnung werth ist. Friedr. Schmidt gehört zu den wenigen Meistern der mittelalterlichen Kunst, die nicht in der Bau-Schule, sondern in der Bau-Hütte sich die Meisterschaft in der That, nicht bloss dem Namen nach, errungen und deren Abgang gerade desshalb schwer zu ersetzen, weil ihre praktische Tüchtigkeit das Resultat vieljähriger Uebungen und Studien ist. Wie sein Vorgänger am Dome, V. Statz, verdankt er den grössten Theil seiner Tüchtigkeit der Dombauhütte, in welcher er sich als Bauhandwerker von Stufe zu Stufe emporgearbeitet, bis er in seinem Fache Künstler im wahren Sinne des Wortes geworden. Dieser Weg der Ausbildung ist dem gerade entgegengesetzt, den die akademischen Baukünstler einschlagen, die hauptsächlich auf Grundlage ihres Wissens das Patent der Meisterschaft erlangen, während ihnen das Können abgeht, das nur in der Schule des Handwerks gewonnen wird. Mögen diese immerhin dem Staate als Baumeister genügen, in der Dombauhütte können sie nimmer jene ersetzen, die in ihr sich emporgearbeitet und durch ihre Leistungen ausgezeichnet. Desshalb ist es ein grosser Verlust für unseren Dombau, wenn solche erprobte Kräfte abgehen, wie wir sie namentlich in V. Statz und Fr. Schmidt kennen gelernt haben, für welche wir gegenwärtig keinen Ersatz wüssten, wie berechtigt auch die Hoffnungen auf jüngere sein mögen. Das Vorrecht der gereiften Erfahrung und der aus der langjährigen Uebung hervorgegangenen Meisterschaft kann selbst das grössere Talent nicht ersetzen, so dass es wohl jedenfalls einiger Jahre bedarf, ehe jene Lücken in der Dombauhütte ausgefüllt werden. Es ist dieses aber von um so grösserer Bedeutung, als in nächster Zeit gar wichtige Bautheile zur Ausführung kommen sollen, nämlich der im Organ ausführlich besprochene nördliche Thurm, der in seinem vom ursprünglichen Plane abweichenden Entwurfe noch manches Räthsel zu lösen geben wird; sodann die Bedachung und endlich der Thurm auf der Vierung, beide, wie es scheint, ausersehen, um durch Anwendung des Eisens auch den modernen Errungenschaften einen Theil an dem altersgrauen Denkmale einzuräumen.

Bei aller Anerkennung, die dem Leiter der Dombauhütte gezollt werden mag, ist es nicht zu verkennen, dass er tüchtiger ausführender Kräfte zur Lösung der ihm gestellten schweren Aufgabe bedarf und dass er den Abgang derselben um so mehr empfinden wird, als das Verlassen des Originalplanes jene Aufgabe keineswegs erleichtert.

Es mag das Gesagte genügen, um mit Recht die Berufung des Herrn Fr. Schmidt als einen nicht leicht zu ersetzenden Verlust für unsere Dombauhütte zu bezeichnen, während wir andererseits nicht bezweifeln, dass er in seinem neuen Vaterlande durch seine Leistungen den guten Ruf rechtfertigen wird, den sich die kölner Dombauhütte weitum erworben hat.

Köln. Im Locale des Gewerbvereins und während der General-Versammlung dieses Vereins auf dem Gürzenich war der Entwurf zu einer Realschule in Ofen (Ungarn) vom Architekten Prof. H. Petschnig in 11 ausgeführten Blättern ausgestellt. Wenn es schon interessant war, sich durch diesen Bauplan mit dem bekannt zu machen, was in unserem Nachbarlande auf dem Gebiete der Civil-Architektur geschaffen wird, so zog dieser Entwurf um so mehr unsere Aufmerksamkeit auf sich, als er im gothischen Style, und zwar was das Machwerk betrifft, mit Genialität ausgeführt ist, und die ganze Anordnung, die Verhältnisse und die Formen einen feinen Sinn für malerische Wirkung verrathen.

Der ganze Bau wird in Ziegeln ausgeführt, deren Farben-Verschiedenheit zur Belebung der äusseren Wandflächen wohl benutzt ist, während die in gelber Sandsteinfarbe vorherrschen. Auf diese Weise lassen sich die Hausteine möglichst durch Ziegel ersetzen, ohne durch den im Allgemeinen so beliebten Mörtelputz und Oelanstrich ein Surrogat von Quadern zu schaffen, das die Lüge und die Armuth an der Stirn trägt. Solchen modernen Coulissenbauten gegenüber freut es uns um so mehr, dass der junge talentvolle Künstler die Bahn neuerdings betreten, die uns durch die besten Werke des Mittelalters vorgezeichnet ist, und dass er es unternommen, in diesem neuen Bau factisch den Beweis zu liefern, wie der gothische Styl auch für die Profanbauten allen Anforderungen der Zweckmässigkeit und der Schönheit entspricht. Es würde hier zu weit führen und auch ohne Abbildungen unzureichend bleiben, wollten wir uns in eine nähere Beschreibung des Planes einlassen, der in Bezug auf innere Einrichtung, Beleuchtung, Heizung u. s. w. allen Bedürfnissen der Anstalt Rechnung trägt und in seinem Aeusseren den Zweck und Charakter des Baues durch stylgerechte, bis auf alle Details durchgeführte Formen deutlich ausprägt. Wir dürfen der Gemeinde dazu Glück wünschen, dass sie einem Gebäude, dessen Zweck für sie von der grössten Wichtigkeit ist, keinen der modernen Pläne zum Grunde gelegt hat, die aus Einer und derselben Schablone Casernen und Schulen, Theater und Kirchen u. s. w. bilden, und dass sie einem in der rechten Richtung strebsamen Talente Gelegenheit gegeben, die eigene Kraft zu prüfen und für die Sache, die dasselbe begeistert, in der That Zeugniss abzulegen. Wir zweifeln nicht daran, dass dieses Beispiel Nachahmung und der Künstler nach vollendetem Werke, das ohne Zweifel der Stadt eine neue Zierde verleiht, die Anerkennung finden wird, die wir ihm, gestützt auf das übereinstimmende Urtheil competenter Richter, jetzt hier gern zollen und ihm besonders in seiner Vaterstadt wünschen.

Aus Franken. Ueber dem nördlichen Eingange der Mariencapelle zu Würzburg steht eine bildliche Darstellung der Verkündigung Mariä, in Stein gehauen, die schon zu mannigfachen Missdeutungen und selbst obscönen Glossen Veranlassung gab. Sehr oft sah ich Studirende aus Norddeutschland und andere Fremde dasselbe aufsuchen, da es ihnen immer von Anderen als Curiosum recommandirt war. Selbst der gelehrte Alterthumsforscher Reuss nennt es in seinem „Würzburg und seine Umgebungen" eine „eigenthümliche Darstellung der Empfängniss Mariä", und versucht es nicht, dasselbe zu erklären.

Die Darstellung ist also: Maria kniet an einem Betstuhle. Ueber ihr, etwas zur Seite, sitzt Gott Vater, als bärtiger Greis abgebildet, aus dessen Munde ein trichterförmiger, gewundener Schlauch (oder Rohr) ausgeht, der sich nach unten erweitert und bis zu den Schultern des Mariabildes hinab erstreckt. Am unteren Ende des Schlauches ist ein geflügeltes Thierchen (Taube) angebracht, und am Schlauche selbst gleitet abwärts gekehrt die Gestalt eines nackten, kleinen Kindes hinab. An der anderen Seite Maria's ist ein Engel, der ein Spruchband hält. Jedem Unbefangenen könnte es hiernach klar sein, dass dies eine bildliche Darstellung des Bibeltextes Luc. 1, 35. ist, der uns die geheimnissvolle Menschwerdung unseres Herrn verkündet: „*Spiritus sanctus* (die Gestalt der Taube am unteren Ende des Rohres) *superveneniet in te, et virtus Altissimi* (das Bild des Gott Vaters) *obumbrabit tibi; ideoque et quod nascetur ex te Sanctum* (das vom Gott Vater, vom Himmel herabgleitende Jesukindlein) *vocabitur filius Dei.*"

Dass eine derartige Darstellung dem 14. Jahrhunderte geläufig sein mochte, zeigt uns folgende Stelle im „Heiligenleben des Hermann von Fritzlar", in der Legende „Sante Johannes Baptisten Tac". Dort heisst es wörtlich:

„*Zu Rome in der kirchen die da heizet zu sente Johannes e zu Laterani, do sten zwei bilde gemalet, also si nicht gesehen sind in disen Landen etc. Ouch stet do, wie unser vrowe enphine daz ewige wort also der vater von himelriche sante daz ewige Wort in unser vrowen libe alse ein alt erber man sinen adem uz liz in eine guldine roren also in einer jungvrowen lichame, und die juncvrowe inphet den adem unvorleslichen irre meitlichen kuscheit, und also malet man ein lobelich kind in der roren niedergende in der gemalten juncvrowen licham etc.*

Hier haben wir die Quelle dieser bildlichen Darstellung. Von Rom ging sie aus. 1349 schrieb Hermann sein „Heiligenleben", und sagt, dass ein solches Bild in Deutschland noch nicht gesehen worden sei. Der Bau der Mariencapelle begann aber erst 1377, ging sehr langsam vorwärts und wurde oft unterbrochen. Es konnte also sich die Art dieser bildlichen Darstellung wohl in Deutschland verbreitet haben, bis der Bau so weit vorgeschritten war, dass dieses Steinbild über dem Eingange eingesetzt werden konnte.

Ich lege Ihnen auch hier eine Glocken-Inschrift bei (siehe die art. Beil.), die sich durch ihre sehr schönen und kräftigen Züge auszeichnet und sich auf der 11-Uhr-Glocke der Pfarrkirche zu Hessfurt befindet. Eine Jahreszahl trägt die Glocke nicht, den Schriftzügen nach dürfte sie jedoch am Schlusse des 14. oder zu Anfang des 15. Jahrhunderts gegossen worden sein. Zu bemerken ist, dass der Zug des A in verschiedener Weise gezeichnet ist.

Kissingen. Die hiesige Stadt-Pfarrkirche besitzt fünf Glocken. Die grösste, die erst 1813 auf Kosten eines Filialisten umgegossen wurde, ist wieder zersprungen, und konnte durch Aussägen des Sprunges nicht verhütet werden, dass derselbe sich vergrösserte. Von den anderen Glocken sind zwei ex voto, wie die Inschrift sagt, 1721 und 1726 von Simon Peter Hahn gestiftet. Eine ist 1787 gegossen, und die fünfte endlich trägt eine Aufschrift in ziemlich schönen gothischen Minuskeln und scheint dem 15. Jahrhundert anzugehören. Nun soll die grosse Glocke durch freiwillige Beiträge umgegossen werden, und es wünschen einige einflussreiche Männer, es möge wegen der Billigkeit eine Gussstahlglocke geschafft werden. Da nun solche Neuerungen gewiss auch anderwärts versucht werden, so dürfte die Besprechung folgender Fragen von allgemeinem Interesse sein: 1) Wird eine Gussstahlglocke im Tone mit Metallglocken so harmoniren können, dass beide zu einem Geläute gebraucht werden können? 2) Haben die Gussstahlglocken wirklich eine so lange währende Haltbarkeit, dass sie den Kirchen zu empfehlen sind? welches sind die Erfahrungen hierüber an den Orten, wo Gussstahlgeläute sind? 3) Aendert sich der Aggregat-Zustand des Gussstahles nicht im Laufe der Zeit derart, dass der Ton ein anderer und die Glocke spröder wird und leichter springt? Man bittet, dass Sie die Spalten Ihres werthen Blattes der Besprechung dieser für die Stiftungsmittel der Kirchen sehr wichtigen Fragen öffnen möchten *).

Wien. Der kirchlichen Kunst und den Kunstgewerben steht hier ein erfreulicher Aufschwung bevor. Es hat sich ein aus Geistlichen und Laien bestehendes Comite gebildet, das mit Genehmigung Sr. Eminenz des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs Cardinals sich mit Besorgung würdiger Gegenstände zur Ausstattung und zum Schmucke der Kirchen beschäftigen und so dem Handel mit sinnlosem Flittertand gegenübertreten will, der die kirchlichen Stätten durch seine unstatthafte, oft den kirchlichen Vorschriften geradezu widersprechende Form und Ausschmückung, so wie durch seinen schlechten Stoff entweiht. Das Comite, das in verschiedene Sectionen getheilt ist — für Paramente, für Goldschmiede-Arbeiten, für Bilder und Statuen u. s. w. —, hat vor einiger Zeit sein Programm im Oesterr. Volksfreund veröffentlicht, und ich freue mich, mittheilen zu können, dass dasselbe ausdrücklich eine Wiederaufnahme „der durch die Renaissance unterbrochenen kirchlichen Traditionen“ in Aussicht stellt. Wenn das Comite selbst in diesem Programme eingesteht, dass wirklich Vollendetes nicht auf einmal zu erwarten sei, dass man einstweilen mit dem guten Willen und der Ueberzeugung fürlieb nehmen müsse, dass wenigstens nichts Vorschriftswidriges, nichts absolut Schlechtes beschafft werde; wenn das Comite ein langsames, aber sicheres Fortschreiten auf seinem Wege in Aussicht stellt, so zeigt sich gerade darin die richtige Würdigung der Verhältnisse, da man einestheils nicht plötzlich Alles über Bord werfen darf, was seither für recht und gut gegolten, und da man sich selbst, die Arbeiter und das Volk nach und nach wieder an die Stoffe und Formen gewöhnen muss, wovon uns die Zeit entfremdet hat. Es erweckt dieses um so festere Hoffnungen auf gutes Gedeihen, als man sieht, dass nichts übereilt wird, dass man aber auch die Hoffnung nicht aufgibt, noch selbst etwas zu lernen.

Wenn das Comite, seinen Grundsätzen treu, auf dem angedeuteten Wege dem Ziele zustrebt, so wird dasselbe insbesondere darum segensreich für Wiederbelebung der christlichen Kunst wirken, weil ein theilweise aus Geistlichen bestehendes, von der geistlichen Behörde gebilligtes Comite auf Zutrauen von Seiten der Geistlichkeit rechnen kann, die ihm weit eher entgegenkommt, als wenn die Sache von Laien ausginge, bei denen man nicht wissen kann und in der Regel befürchtet, dass sie Dinge aufdringen wollen, die mit der Kirche in irgend einem Widerspruch sein könnten. Die Bedingung für segensreiches Wirken ist aber consequentes Festhalten an dem Streben nach dem Besseren, gründliche Studien und unverdrossene Mühewaltung.

Eine andere, für die künstlerische Ausbildung der Gewerbe hoffentlich förderliche Anregung soll von anderer Seite ausgehen. Man mag klagen, so viel man will, über das Niederliegen des Kunstgewerbes, schreiben, so viel man will, über seinen Aufschwung, und den besten Willen haben, das Gute darin zu unterstützen; so lange das Gewerbe selbst nicht auf Verbesserung und auf künstlerische Gestaltung eingeht, so lange ist nichts gewonnen. Darauf hinzuwirken, ist aber hauptsächlich Sache der Künstler. So hat die Künstlergesellschaft „Eintracht“ beschlossen, ein Gewerbeblatt herauszugeben, das den Handwerkern tüchtige passende Vorlagen liefern soll. Der Verein hat jedoch seinem Unternehmen keine bestimmte Richtung gegeben. Es soll nur Gediegenes und Schönes bringen, ohne Rücksicht, in welchem Style dasselbe sei; doch wünscht man auch hier eine Bevorzugung des „nationalen“ (d. h. des gothischen) Styls.

Gleichzeitig mit diesem Unternehmen bereitet der Gewerbe-Verein ein ähnliches vor. Man nennt als den an der Spitze stehenden Künstler den Architekten Ernst, und damit ist das consequente Festhalten am durchgebildetsten gothischen Style ausgesprochen. Wer Consequenz wünscht, muss damit natürlich einverstanden sein, dass man Eine und nur diese Eine Richtung verfolge. Wir dürfen nicht, wie auf

*) Jede derartige Zusendung wird uns willkommen sein. D. Red.

der Bühne, heute 14tes, morgen 12tes Jahrhundert spielen, übermorgen 18tes, wir müssen consequent an Einer Richtung festhalten, weil sie die richtige, die beste ist. Um so wichtiger aber ist es, dass bei einem Unternehmen, das gerade consequent sein will, keine falschen Anknüpfungspunkte gesucht werden. Es handelt sich darum, an die Zeit anzuknüpfen, die ihre Gebilde nach den richtigsten Grundsätzen schuf; eine zu späte ausgeartete Gothik wieder beleben zu wollen, müssten wir aufs entschiedenste bekämpfen, wie einen unentwickelten frühen Romanismus. Möge hier Meister Ernst das Richtige treffen!

Florenz. Vor ein paar Tagen betrat ich zuerst die im vergangenen Jahre wiederhergestellte Kirche der Annunziata, vielleicht die meistbesuchte Kirche der Stadt. Man wird geblendet durch die Masse des Goldes auf allen Seiten, an der Decke, an den Bogen, in den Capellen. Nur die Annunziaten-Kirche in Genua kann mit diesem Reichthume wetteifern, dessen fast zu viel ist für den guten Geschmack. Die Kirche hat immer mehr ein modernes Aussehen bekommen, obgleich sie eine alte ist — alle Zeiten haben an derselben geändert. Um die Wölbung der Kuppel der Tribüne lies't man heute folgende Inschrift: „Ludovicus Gonzaga II. Marchio Mantuæ pos. MCCCCLXXVII hujus cœnobii PP. plastice auro et marmore ornarunt MDCCIV elegantiusque MDCCCLVII A. M. D. G." Gerade die „Eleganz" aber ist es, welche dem Bau schadet, der von L. B. Alberti herrührt.

(A. A. Z.)

Literatur.

Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz u. s. w. Mit 16 lithogr. Bildertafeln und einem Farbendruck. Stuttgart, Rümelin's Witwe, 1857.

Ueber den christlichen Altar, Forschungen, sogar Erstlinge in ihrer Art, das ist ein Abgrund von Gedanken, besonders wenn man erwägt, dass solcherlei Untersuchungen eine Nothwendigkeit geworden sind. Wesshalb baut man Kirchen? Um des heiligen Opfers, d. h. des Altares willen. Was ist die Kirche? Die Vereinigung der Gläubigen im Opfer des Heilandes, d. h. im Altare. Ohne Altar, was sind wir? Ohne Christus. Und dennoch ist es bei vielen Christen so weit gekommen, dass ihnen die Bedeutung des Heiligthums ganz abhanden gekommen ist, und sie den Apostelfürsten Paulus mit Verwunderung ansehen würden, wenn er vor seinen Altar träte, wovon er spricht. Jedoch verfolgen wir diesen Gedanken nicht weiter! Ueber den Altar ins Klare kommen, ist ein Religions-Unterricht, dessen unsere Zeit am meisten bedarf, und wir schulden den wackeren Männern und Mitarbeitern des Rottenburger Vereins den vollsten Dank, dass sie ihr Werk unternommen, und wenn auch nicht vollendet (denn das wird noch lange die besten Kräfte und reichste Gelehrsamkeit in Anspruch nehmen), doch so begründet haben, dass der Fortbau auf solcher Grundlage gesichert ist, ja, sogar für den Nichtgelehrten anschaulich genug vorliegt. Die geehrten Männer haben nämlich den praktischen Einfall gehabt, ihre Untersuchungen durch Bilder zu erläutern, und zwar durch einfache Lithographieen, zur Erklärung hinreichend, die das Werk nicht so vertheuern, dass sie seine Verbreitung im Volke, deren die Schrift würdig ist, gehemmt hätten. Wir erwähnen dies mit Vorbedacht; denn unsere Zeit ist in ihrer Kunstdickthuerei gar zu oft geneigt, gerade bei bildlichen Darstellungen von dem Werke zu wenig, von den Bildern zu viel zu verlangen. Die Verfasser haben kein Bilderbuch liefern wollen, aber etwas Besseres und Ernsteres, und wer die Sache liebt, wird mehr in dem Buche finden, als er erwartete, und die reichste Fülle von Gelehrsamkeit wird am ersten einsehen und eingestehen, wie viel hier zu lernen, allerdings später auch noch zu ergänzen ist.

Gehen wir zu der Schrift selber über, so ist sie um der klareren Uebersichtlichkeit des Stoffes wegen in drei grosse Zeitabschnitte getheilt. Der erste Abschnitt behandelt den ältesten Altar, und zwar so, dass überall die gelehrten Quellen und Beweise beigegeben sind. Mit Recht wird darauf aufmerksam gemacht, dass schon die erste Christenheit die griechischen Ausdrücke βωμός (ara) und ἐσχάρα nach dem Vorbilde der siebenzig Dolmetscher nicht gebrauchte und schon Paulus dafür θυσιαστήριον und τράπεζα, d. i. Opferstätte und Tisch sagt. Aus demselben Grunde, um namentlich nicht an den βωμός zu erinnern, wird darum auch der geläufige Ausdruck ἐπιβώμια nicht gefunden, sondern gerade im Gebete des Herrn das geheimnissreiche ἐπιούσιον angewandt, welches der h. Hieronymus einmal durch quotidianum, dann aber auch durch das mehr entsprechende supersubstantialem übersetzt.

(Schluss folgt.)

Literarische Rundschau.

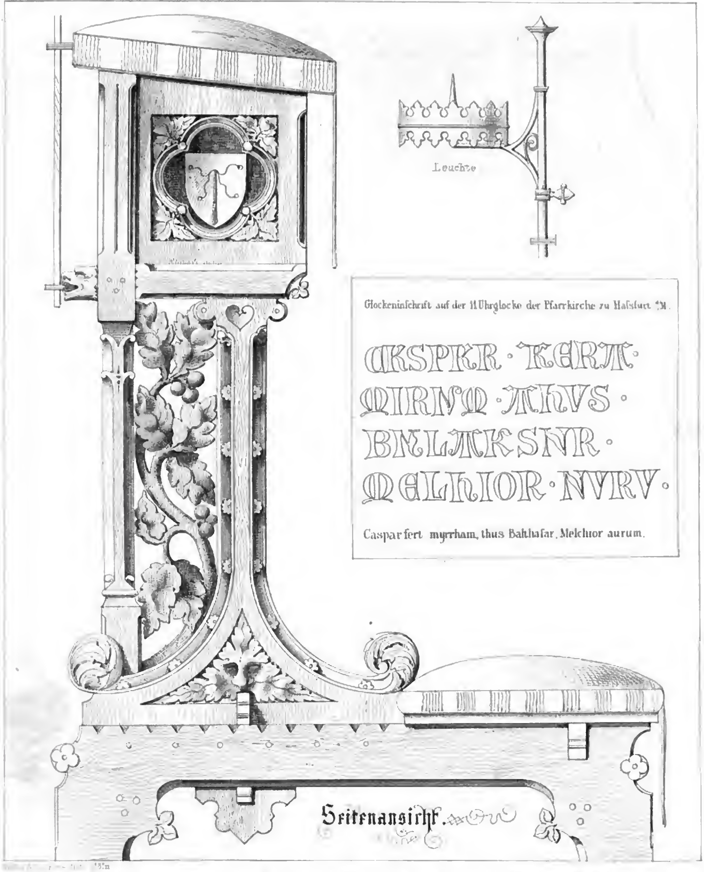
Bei A. Pingnet, rue Bonaparte, in Paris ist erschienen:

E. Cartier, Vie de Fra Angelico de Fiesole, de l'ordre des Frères prêcheurs. 8. 456 S. (Preis 7 Fr.)

Wir dürfen diese Monographie des grössten christlichen Künstlers des 15. Jahrhunderts als eine gewissenhafte Arbeit empfehlen. Alle Werke über christliche Archäologie, die in Frankreich erscheinen, sind durch die oben genannte pariser Buchhandlung zu beziehen. Die literarische Thätigkeit auf diesem Gebiete ist in Frankreich grösser, als in Deutschland, und wird das Organ, wie bisher, stets das Vorzüglichste zur Anzeige bringen.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Bet[illegible] aus der Werkstätte von A. Erner in Cöln, entworfen von V. Statz. (S. N. 4 d. Organs)

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Köln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. — Köln, den 15. März 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Die Wartburg. II. — Ein Beitrag zur Geschichte der Glocken. — Kunstbericht aus England. (Schluss.) — Französische Bibliographie der christlichen Kunst. — Besprechungen etc.: Das Aachener Glockenspiel. Wien. Regensburg. — Literatur: Studien über die Geschichte des christlichen Altars, von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz u. s. w. (Forts.) — Literarische Rundschau. — Artist. Beilage.

Die Wartburg*).

II.

(Siehe d. art. Beilage.)

Genau lässt sich die Zeit der Erbauung der Wartburg nicht bestimmen; wahrscheinlich fällt der erste Bau in die zweite Hälfte des eilften Jahrhunderts. Ludwig der Springer, selbst fehdelustig, bedurfte der Schutzburgen während der Kriegsstürme, die Thüringen in den wildbewegten Zeiten Heinrich's IV. heimsuchten und dasselbe in dem Kampfe gegen den Erzbischof von Mainz, Siegfried von Epstein († 1084), verheerten, da dieser den Zehnten des Landes beanspruchte, weil Thüringen schon seit dem ersten Erzbischofe von Mainz, dem h. Bonifacius († 755), unter diesem Erzstifte stand. Ludwig wird auch Erbauer der Veste Freiburg genannt.

Der Palas oder das Muos-hûs **), die eigentliche Herrenburg, zeigt in den Loggien, welche an der ganzen Westseite in drei Geschossen durchlaufen, den rein romanischen Styl, der in den Bogenstellungen, der Ornamentirung der Capitäle der Säulchen mit ihren eigenthümlich geformten Kämpfern, ähnlich den Arcaden des Kreuzganges in St. Maria auf dem Capitol in Köln, auf das ausgebildete Romanische des 12. Jahrhunderts hinweis't. Merkwürdig sind diese nach der Westseite offenen Arcaden, die zu südlichem Klima passen und wohl auf einen Architekten des Südens schliessen lassen.

Der alte Burgbau nimmt von Norden nach Süden die Hauptkuppe des Wartebergs ein. Vom Burgwege gelangen wir auf einen mit einer Mauer eingefriedigten Vorplatz, an dem sich südöstlich eine mit Kanonen besetzte Schanze befindet. Der vordere Berg, durch den, allem Anscheine nach, in den Fels getriebenen Nesselgraben von dem eigentlichen Burgberge getrennt, war früher durch eine Zugbrücke (siehe den Grundriss) mit diesem verbunden, jetzt durch eine steinerne Brücke.

Nur diesen Eingang hat die Burg, welcher durch drei Thore unter einer Wölbung des viereckigen Thorthurmes und des Ritterhauses in den Hof der Vorburg führt. So wie man das erste Thor durchschritten, gewahrt man rechts zwei in den Fels gehauene Wächterwohnungen. Der ebenfalls in den Fels getriebene Weg ist etwa 150 Fuss längs den Gebäulichkeiten der Vorburg ansteigend. An die Thorwarte schliesst sich rechts das Ritterhaus, zu dem einige Stufen hinaufführen, jetzt ein Schank mit Wohn- und Gaststuben, in dessen oberem, in Fachwerk aufgeführtem Geschosse des angebauten südlichen Flügels sich die Stube befindet, welche Dr. Luther einst bewohnte. Die Zimmer des Erdgeschosses dieses Flügels und die an das Luther-Zimmer stossenden sind jetzt für den zeitweiligen Aufenthalt des Grossherzogs einfach ohne

*) Die Aufnahme dieses zweiten Artikels hat sich verzögert, weil wir hofften, die Zeichnungen der wichtigsten Bautheile beifügen zu können; allein der geehrte Leser wird sich fürs Erste mit dem Situationsplane begnügen müssen. Die Red.

**) Palas oder Palast nennt man gewöhnlich die allein stehende Halle (in den englischen Burgen Hall genannt) einer grossen Burg, welche zum Speisesaal oder zu Versammlungen benutzt wurde. Hatte der Palas mehrere Geschosse, wie auf der Wartburg, so führte der eigentliche Versammlungs- oder Speisesaal den Namen Muos-hûs, hergeleitet von Muos (Muas, Mos), die Speise, das warm zubereitete Essen, daher muosen, speisen, muos-kar, Gefäss zum Aufbewahren der Speise, muos-salz, Küchensalz u. s. w. In Süddeutschland noch Muuss, Muusshaus, Speisehaus oder Vorhaus, Muusswerk, Gemüse; Muussmenger, Gemüse-Verkäufer u. s. w.

allen Prunk mit mittelalterlichem Hausgeräthe und Waffen und Rüstungen ausgestattet, die Wände der engen Gänge sind schlicht getüncht und von irgend einem kunstliebenden Malergesellen mit einfachem Ornament und Bibelsprüchen geschmückt.

Nicht ohne innere Aufregung steigt man die Holzstiege hinan zu der ärmlichen Kammer, die einst den Mann beherbergte, der, gewiss ohne es zu ahnen, einen so furchtbaren Sturm über das deutsche Vaterland heraufbeschwor, mit dessen Auftreten die folgenschwerste Periode der Geschichte Deutschlands begann. Spärlich ist das Geräthe der Stube: ein alter hölzerner Schragentisch, an dem Luther als Knabe gegessen haben soll, die Rudera seines angeblichen Schreibtisches, ein Stück Wallfisch-Rückgrat, das ihm zum Fussschemel gedient haben soll, und sein berühmtes Dintenfass, das er dem ihn versuchenden Teufel nach dem Kopfe warf. Eine kräftige Faust muss er geführt haben, denn an der südlichen Wange des nach Westen gehenden Fensters hat der Wurf den Mörtel bis auf den nackten Stein heruntergeschlagen, und die dintefrischende Hand fehlt auch nicht, denn für wie viele Wartburg-Besucher ist dieser Dintenfleck nicht die Hauptsache? Den Castellanen jetzt eine zu gönnende Einnahmequelle. Mit welcher Andacht werden diese Erinnerungen betrachtet, und wie gern spottet man der Reliquien der Katholiken! Ein altes Oelbildniss Luther's und ein Paar seiner Büsten sind artistische Zugaben ohne künstlerischen Werth.

An den Flügelbau des Ritterhauses reihen sich noch einige Gebäulichkeiten, hinter denen ein Wehrgang, der Margarethengang genannt, weil sich von diesem Gange Margaretha, Tochter Kaiser Friedrich's II., von einem Eselstreiber unterstützt, dessen Kämmerlein man früher noch an dem Mauergange zeigte, den Berg herabliess, fliehend vor ihrem Gemahl Albrecht dem Unartigen, der sie, um ungestört mit seinem Kebsweibe Kunigunde von Isenberg leben zu können, mit dem Tode bedrohte. Abschied nehmend von ihren Söhnen Friedrich, Heinrich und Dietrich, biss sie den ersteren, ihren Liebling, in ihrem Schmerze in die Wange, wesshalb Friedrich († 1324), der zuerst Meissen und Thüringen vereinigte, auch den Namen Friedrich mit der gebissenen Wange erhielt *).

An diesem Wehrgange lag gegen Süden ein Stall. Die ganze Ostseite der Vorburg war ebenfalls durch einen Wehrgang geschützt, der, überbaut, mit dem Hauptbaue in Verbindung stand, und über den man nur zur Hofburg gelangen konnte, wenn ihr Thor abgeschlossen wurde. Eine mächtige Thorwarte mit Halle trennte nämlich die Vorburg von der eigentlichen Hofburg. Durch die Restauration hat dieser Theil in Folge verschiedener Neubauten eine etwas veränderte Gestalt erhalten, behielt man auch im Ganzen die ursprünglichen Dispositionen bei. An die Thorhalle schloss sich gegen Osten die Kemenate, die eigentlichen heizbaren Wohn- und Schlafzimmer des Schlossherrn und seiner Familie, in die Männer- und Frauengemächer getheilt, unter den letzteren (thalamus, conclave) ein besonderes Zimmer, bestimmt für die Niederkunft der Hausfrau. Das Ganze ein eigenes kleines Gebäude, an das der Bergfried (berevrit), die Hauptwarte der Burg, die letzte Schutzstätte bei einer Belagerung, einem Sturme, stiess, ein viereckiger Thurm. Mit der Kemenate hing die eigentliche Hofburg zusammen, auf der Wartburg, ausser einem theils in den Fels getriebenen, theils überwölbten Souterrain, aus einem Erdgeschoss und zwei oberen Geschossen bestehend, deren Ostwand vom Felsen des Berges steil angeht und mit demselben eine Jähe bildet.

Der Palas, die eigentliche Hofburg, später das hohe Haus genannt, der Urbau, hatte im Laufe der Zeiten mancherlei Veränderungen erfahren. Namentlich hatte man die West-Arcaden oder Galerieen der drei Geschosse vermauert, die Eintheilung des Innern war aber noch die alte und ist in der Hauptanlage auch beibehalten worden. Das Erdgeschoss enthielt Vorrathskammern, Küche und Gesindestuben. Das mittlere Geschoss nahm der Landgrafen-Saal und der Speisesaal (Spise-Gadem) ein, welche Räume auf Befehl des Grossherzogs Karl August zu einer für die Geschichte der sächsischen Lande äusserst merkwürdigen Rüstkammer benutzt wurden, und ausserdem mit Bildnissen der Vorfahren des sächsischen Hauses und einzelnen kleineren Bildern und Darstellungen der an die Wartburg sich knüpfenden Sagen und Legenden geschmückt waren. Am südlichen Ende des Geschosses liegt die Burgcapelle.

Das obere Geschoss bildete unter dem Namen Rittersaal das 120 Fuss lange (die Länge des ganzen Baues) und 33 Fuss breite Muos-hûs, das durch spätere Umbauten des Daches ganz verunstaltet war, jetzt aber wieder zu vollen Ehren gekommen ist. Die ganze Disposition dieses Saales verkündet die Stattlichkeit der Veste, ihre historische Bedeutung als Sitz eines der mächtigsten deutschen Fürstenhäuser.

Eine feste Ringmauer, der Zingel, durch einen Wehrgang geschützt, umschliesst südlich den Burg-

---

*) Margaretha floh nach Frankfurt, wo sie bald starb, worauf Albrecht sein Kebsweib, die ihm auch einen Sohn, Apitz, geboren hatte, zur Landgräfin erhob. Wilder Familienkampf herrschte zwischen dem Vater und seinen Söhnen und anderen Prätendenten, der bis zum Tode Friedrich's dauerte. Albrecht der Unartige starb 1314 in einem Kloster zu Erfurt.

Zwinger oder Zwingolf, noch besonders sicher durch die hier jäbabstürzende Felsenwand des Burgberges selbst. Am südlichen Ende des Palasbaues war ein Raum zum Aufbewahren wilder Thiere, gewöhnlich Bären, angefügt. Nach Anderen soll hier ein von einem kleinen Thurme geschützter Vorbau gestanden haben, von welchem die Tradition einen mit der Stadt in Verbindung stehenden unterirdischen Gang ausgehen lässt, der aber nie bestanden. Im Jahre 1550 soll man die Anlage eines solchen Schlupfganges beabsichtigt haben, „dass man zu Ross konnte ausem Schloss kommen“, wie eine Urkunde berichtet. In der südwestlichen Ecke des Zwingers liegt ein viereckiger fester Thurm, der Pulverthurm genannt, weil in demselben Schiesspulver aufbewahrt wurde. Das untere Geschoss dieses früher mit einem hohen Dache versehenen Thurmes ward als Verliess benutzt, in welches man durch eine Fallthür vermittelst einer Leiter gelangte.

Eine starke Wehrmauer läuft die Westseite entlang bis zu dem ehemaligen Marstalle, der mancherlei Veränderungen erfahren hat und jetzt in ein Brauhaus verwandelt ist. Als die Herren des Landes sich von ihren Felsenhöhen in ihre freundlichen Residenzen zurückgezogen, wurden die Bergschlösser vernachlässigt, und so auch die Wartburg, und daher auch 1552 der Marstall in ein Zeughaus umgestaltet, welches, 1813 ganz umgebaut und unterkellert, diese Bestimmung behielt, bis ihm 1825 seine jetzige gegeben wurde.

Zwischen diesem Marstall und der südwestlichen Ecke des Palas liegt eine 30 Fuss im Durchmesser haltende und 40 Fuss tief in den Fels getriebene Cisterne, gespeis't durch das Regenwasser von den beiden Gebäuden. Ein weiter Hof, an den sich westlich ein vom Marstalle bis zur alten Thorhalle an der Ringmauer vorbeilaufender Garten schliesst, nimmt die ganze Westfronte des Palas ein und diente in der Blüthezeit der Wartburg zu Turnier- und Waffenspielen, an denen sich die edlen Frauen von den Loggien des Palas aus ergötzen konnten. Ob ein Theil des Gartens früher von einer Wohnung besetzt war, ist Vermuthung. Nördlich lag aber ein mit der Thorhalle in Verbindung stehendes Gebäude, des Vogtes Wohnung, über dessen Eingang der den Boten verschlingende Lindwurm eingemauert war, der sich jetzt über der Thür des Ritterhauses befindet. Das Gebäude wurde 1778 abgetragen.

Dies ist eine Skizze der Anlage der Burg im Allgemeinen, wie sie der Grundplan der ursprünglichen Wartburg erläutert. Suchen wir jetzt die Hauptveränderungen, welche die Burg im Laufe der Zeiten erfahren, so viel möglich, anzudeuten. Der Vorplatz der Burg war ehemals durch einen festen Thorweg mit einem nach dem Ritterhause führenden bedeckten Gange geschützt, welche jedoch als baufällig 1782 abgetragen wurden. Im Jahre 1798 ersetzte man die über dem Nesselgraben in die Burg führende Zugbrücke durch die jetzige steinerne. Durch einen Sturm wurde schon 1477 der obere Theil der viereckigen Thorwarte zerstört, und diese 1558 bis zu ihrer jetzigen Höhe, der des Ritterhauses, abgetragen und mit demselben unter ein Dach gebracht. Zweifelsohne hatte das Ritterhaus früher noch ein Geschoss, aus welchem man bequem auf die bedeckten Wehrgänge der westlichen und östlichen Ringmauer gelangen und von dem man von diesen Seiten die Gegend überschauen konnte. Auf der Ostseite führte derselbe nach einem Bau, der auch Muos-hûs genannt wird und im vorigen Jahrhundert durch ein modernes zweistöckiges Haus, das sogenannte neue Haus, zum Aufenthalte der grossherzoglichen Familie ersetzt wurde, welches dem Neubau weichen musste.

Die aus der Vorburg in die eigentliche Hofburg führende Thorhalle war über dem Thore mit einem steinernen Löwen geschmückt, auf dem ein ihm den Rachen aufreissender Mann sass. Oestlich lehnte sich an die Thorhalle ein fester, mit Blei gedeckter Bau, irrthümlich Muoshûs genannt, auf unserem Grundrisse richtig als Kemenate bezeichnet. Schon im Jahre 1317 wurde dieser Bau durch den Blitz zerstört, wie auch der an denselben stossende Thurm seines Bleidaches und oberen Geschosses beraubt, die auf demselben befindliche Uhr und mancherlei Prunkgeräthe und Urkunden vernichtet. Das Haus wurde in Fachwerk wieder aufgeführt, mit Ziegeln gedeckt, wie der Thurm mit Schiefer; beide zerfielen im Laufe der Zeit dergestalt, dass sie gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts völlig niedergerissen und auf der Stelle das neue Haus gebaut wurde. Erst bei der Abtragung desselben, bei den Nachgrabungen zum Restaurationsbaue fand man die Fundamentirungen der ursprünglichen Kemenate und des Belfrieds.

Die ganze Anlage zeigt uns eine stattliche Hofburg, würdig des Fürstenhauses, dessen Lieblings-Sitz sie Jahrhunderte lang war. Reich an Thaten und Schicksalen ist die Geschichte ihrer Herren, gehoben durch den Reiz der Sage, aufs anmuthigste geschmückt durch frommsinnige Legenden. Und gibt es wohl eine frömmere, lieblichere Legende, als die der h. Elisabeth? Ist auch ringsum das Land protestantisch, die Wiege des Protestantismus, im Volke lebt noch das Andenken der frommen Dulderin, des heiligen Vorbildes weiblicher Mildthätigkeit. Gebrochen ist zwar das Spital, welches die h. Elisabeth am Fusse der Wartburg für Kranke und Presshafte gründete, aber noch krystallklar sprudelt hier der Elisabethbrunnen,

— ein Weiheborn, dem des Volkes Glaube noch jetzt Heilkraft zuschreibt. So befanden sich früher in der Galerie des Rittersaales die Ueberbleibsel einer Bettstätte, vom Volksglauben als die der h. Elisabeth bezeichnet, wesshalb derselbe ihre Splitter als Heilmittel gegen mancherlei Uebel werthhielt. Heilig bleibt dem Volke, was die Andacht, der Glaube der Jahrhunderte geheiligt hat.

Ein Beitrag zur Geschichte der Glocken.

(Nebst art. Beilage.)

Am 6. Jan. d. J. ist in Hildesheim von dem Glockengiesser Bartels eine Glocke zerschlagen worden, welche wegen ihres hohen Alters, ihrer interessanten Bildwerke und Inschriften verdient, in diesem Kunstblatte näher besprochen zu werden. Eine getreue, nach einer Abklatschung gearbeitete Abbildung derselben liegt dem folgenden Texte hier bei, und hoffentlich wird Beides den Freunden der Archäologie, insbesondere aber denjenigen, die sich neuerdings für die Geschichte der Glocken interessirt haben, eine nicht unwillkommene Gabe sein.

Wenn man von Hildesheim auf der Eisenbahn nach Lehrte fahren will, so hat man drei Stationen zu passiren. Die zweite von diesen Stationen heisst gr. Algermissen, und von hier ab liegt seitwärts, etwa ein halb Stündchen entfernt, ein Dorf, welches den Namen Lühnde führt. Dieses Dorf kommt schon in verschiedenen Urkunden des hiesigen Hochstifts im eilften Jahrhundert vor und war ursprünglich der Sitz eines Archidiakons, deren Zahl sich im hildesheimischen Bisthume anfänglich auf 17, zuletzt aber nur noch auf 12 belief. Die dasige Kirche, in Form eines griechischen Kreuzes erbaut (derartige Gotteshäuser finden sich in hiesiger Umgegend weiter gar nicht), ist im 15. Jahrhundert am östlichen Kreuzarme durch eine trapeziumförmige Vorlage um einige Fuss verlängert worden, hat aber, mit Ausnahme der Fenster, sonst ihre alte Gestalt im Aeussern und Innern ganz behalten. Sie ist mit einem Schieferdache versehen, auf dessen Vierung sich ein kleiner mit Blei gedeckter Holzthurm erhebt, und am westlichen Ende steht ein aus Bruchsteinen aufgeführter, nicht hoher, aber starker, viereckiger Thurm, den eine mit Dachziegeln gedeckte Holzspitze krönt. In diesem Thurme hing bis vor Kurzem eben die alte Glocke, welche, wie gesagt, am 6. Jan. d. J. hier zerschlagen wurde; dieselbe bekam, als man am ersten Ostermorgen des Jahres 1854 das Frühschauer damit läutete, zuerst einen kleinen Riss; zwei Jahre später, nachdem sie zuvor gelöthet war, weil der Pfarrer und die Gemeinde sie nicht gern aufgeben wollten, erhielt sie aber einen solchen Riss, dass sie zum Läuten nicht mehr gebraucht werden konnte; sie wurde im vorigen Jahre zum Umgusse bestimmt und dieser am 7. Januar d. J. von dem obengenannten Meister gut ausgeführt.

Die alte Glocke hatte, mit Einschluss der Krone, 56¼ Zoll Höhe, davon fielen 15½ Zoll auf die Krone und das übrige Maass auf den Körper selbst. Die Krone war 20½ Zoll breit, und die Stärke der Oehre betrug 2½ Zoll. Der obere Durchmesser der Glocke hielt 32 Zoll, der untere 54½ Zoll; sie hatte 38 Centner 15 Pfd. an Gewicht, und die Dicke ihrer Platte betrug 2½ Zoll, die Stärke oben an der Kante 1½ Zoll und die des Metalls am Schlage 4 Zoll.

Auf dem Kranze, oben unter der Platte, zeigte die Glocke 2½ Zoll hohe, lateinische Majuskelschrift (feine ⅛ Zoll hervorstehende Contouren), ähnlich jenen Initialen, welche in Handschriften und Urkunden, auf Münzen und sonstigen Gefässen des 13. und 14. Jahrhunderts vorkommen, und diese lautete:

† SIGNO . DIES . FESTOS . FLEO . DEFUNCTOS . VOCO . VIVOS.

Auf dem Mittel- oder Langfelde war gleichfalls in ⅛ Zoll starken, hervorstehenden Umrissen dargestellt das 14 Zoll hohe Haupt des göttlichen Heilandes, umgeben vom Kreuznimbus, mit der Unterschrift: JESUS . XpC (Jesus Christus), und das 13½ Zoll hohe Haupt der heiligen Jungfrau Maria, umgeben von einer einfachen Glorie, mit der Unterschrift: MARIA, dann zwischen beiden Köpfen, oder vielmehr abwechselnd, die 7 Zoll hohen, mit einem Kreuze verzierten Grossbuchstaben *A* und *Ω*, das ist: Ich bin das Alpha und Omega, der Anfang und das Ende. (Johannes Offenbarung, Cap. I. 8., XXI. 6. und XXII. 13. im Vergleich zu Isaias XLI. 4. XLIV. 6, XLVIII. 12.)

Ueber den ebengedachten Bildwerken, unter der Kranz-Inschrift, sah man 1½ Zoll hohe Grossbuchstaben, welche besagten, wann die Glocke gegossen worden und wer ihr Giesser gewesen sei. Die Inschrift lautete:

ANNO . DOMINI . M.CC.LXX.VIII . ME . FUDIT . TIDERICUS . VI . K (Kalendas) . NOVEMBRIS . ET . ME . PINXIT . HERMANNUS . PLEBANUS.

Nach Angabe dieser Inschrift ist also die Glocke im Jahre 1278 am 27. October von einem Metallgiesser Tiderich gegossen, und der Pfarrer (plebanus) Hermann hat die Zeichnung von den beiden Köpfen, Buchstaben und sonstigen Verzierungen, welche an der Glocke ersichtlich waren, vor dem Gusse mit einem Nagel oder spitzen Instrumente in den fertigen Mantel flüchtig eingravirt, welches hier durch das Zeitwort pinxit soll angedeutet werden.

Dass der Pfarrer Hermann ein geübter Zeichner gewesen, bekunden vorzugsweise die beiden Köpfe; denn ungeachtet sie so einfach in der Contour gegeben sind, liegt doch in beiden eine hohe Pietät und Würde, und man wird beim Anblicke des Kopfes Christi unwillkürlich an alte Meisterwerke erinnert, deren Bildner griechische Charaktere in selbige gelegt haben. So weit meine historischen Forschungen im Gebiete der Glockenkunde gediehen sind, bleibt die hier jetzt beschriebene Glocke die älteste, welche mit Figuren versehen war; grosse lateinische Majuskelschrift habe ich an noch älteren Glocken wahrgenommen, aber keine Bildnerei von religiösen Darstellungen.

Wären die Kosten für die Aussägung der beiden Figuren nicht zu hoch gekommen, dann hätte ich diese jedenfalls gerettet; allein da ich über 35 Louisd'or dafür zahlen sollte, so schien mir die Sache zu kostspielig, und somit musste ich sie ihrer anderweitigen Bestimmung überlassen *).

Hildesheim. Dr. J. M. Kratz.

Kunstbericht aus England.

(Schluss.)

Eine höchst belehrende Uebersicht der biographischen Kunstgeschichte Italiens gab Druce in einer der December-Versammlungen der Architectural Association. Vollständigkeit, Lebendigkeit und Klarheit zeichnen diese Abhandlung aus, auf welche wir unsere Leser besonders hinweisen möchten, da sie uns das Nöthige, den Inhalt der ausgezeichnetsten Kunstgeschichte Italiens mittheilt, und dies in der ansprechendsten Weise **).

Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir nichts zu melden. Kleinere Kirchen werden indessen fortwährend gebaut, und unter diesen auch katholische, wie denn auch die Ausstattung der Kirchen, gross und klein, mit gebrannten Glasfenstern ihren gewohnten Fortgang hat. Leider meist Fabrikarbeit, die sehr viel gethan zu haben glaubt, wenn sie Overbeck, Führich, Schnorr u. s. w. schlecht copirt, sich sonst um Styl der Kirchen, Zweck der Fenster gar nicht kümmert.

Der grösste und grossartigste Neubau des vorigen Jahres ist der Sitz des Baron Meyer Anselm von Rothschild, „Mentmore, Bucks" auf einem Hügel in reizender Umgebung bei Cheddington, an der London und Nordwestern-Bahn. Ein wahrhaft königlicher Palast in dem Style, der zur Zeit Jakob's I. in England der beliebteste war. Der Bau ist eben so malerisch in der Anordnung der Hauptmassen, praktisch grossartig in der Disposition, als prachtvoll im Ornamente und in der gesammten Ausführung. Bei einer Fronte von 250 F. hat der Herrenbau eine Tiefe von 190 F., von vier Thürmen oder Pavillons flankirt, und der Wirthschaftsraum, der den rechten Flügel des Palastes bildet, 120 F. Tiefe. Das Ganze ist in Ancaster-Stein ausgeführt, das Innere mit den kostbarsten sicilianischen Marmor-Arten (Sicilian, Rouge royal, Verde antico, Alabaster) in wahrhaft königlichem Luxus verziert. Pracht und Reichthum vereinigt sich hier in allen Theilen bis zum Kleinsten, in den Stoffen sowohl, als in der künstlerischen Bearbeitung derselben. Man kann sich schwer einen Begriff von dem in den einzelnen Sälen, Gemächern und Corridors entwickelten Kunstluxus machen. Die Haupthalle hat eine Tiefe von 48 bei einer Breite von 40 und einer Höhe von 40 Fuss. Der Styl der decorativen Ausstattung entspricht in einigen Gemächern dem des Aeussern, in den meisten ist dieselbe aber mehr als fürstlich reich im Style Franz' I., Ludwig's XIV., Ludwig's XV. und Ludwig's XVI. gehalten, und Ornamente und Bildwerk Arbeit der geübtesten Künstlerhände. Die überreiche Ornamentation des Aeussern erinnert an den Architekten Johann von Padua, die des Innern vereinigt die ausgesuchteste Raffinerie der eben genannten Style. Am ganzen Bau sind die Fensterrahmen und Gewandungen von vergoldetem Kupfer mit Spiegelgläsern. Aeusserst praktisch ist die Einrichtung der Heizung aller Gemächer durch heisses Wasser. Die Architekten J. Paxton und G. H. Stokes haben den Palast ausgeführt, der allen ähnlichen königlichen und herzoglichen der ganzen Insel den Rang streitig macht; — ein Monument der Geldmacht des 19. Jahrhunderts.

Eine bemerkenswerthe Erscheinung sind die „Legends of the Madonna, as represented in the Christian Art", von Frau Jameson, — ein Prachtwerk als dritte Fortsetzung ihrer „Sacred and Legendary Art". Das Werk enthält 27 Stiche nach den berühmtesten Meistern, Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau Maria darstellend, und 165 Holzschnitte im historischen und erklärenden Texte, welcher übrigens die

*) Es wäre sehr zu wünschen, dass unsere Glockengiesser ganz besonders auf alte, zum Umschmelzen ihnen überwiesene Glocken ihr Augenmerk richteten und die auf denselben etwa befindlichen Ornamente und Inschriften getreu abbildeten. In den meisten Fällen wäre es zu empfehlen, sie auf die neuen Glocken nebst der Documentirung des Umgusses zu übertragen. Die Redaction.

**) Unter der Aufschrift: „Education and professional Lives of the early Italian Architects, Painters and sculptors" (As contrasted with the education and practice of modern times), hat der Builder (S. 732 ff. und 756 ff. des letzten Jahrganges) dieselbe veröffentlicht.

Anglicanerin nicht verläugnet. Ein Stück christliche Kunst und Protestantismus.

Die „Architectural Publication Society" hat ihren „Dictionary of Architecture" jetzt bis zum Buchstaben D vollendet, und in den erläuternden Tafeln den Beweis geliefert, dass dieses architektonische Wörterbuch in Betreff auf Gründlichkeit und Reichthum, praktische Brauchbarkeit jedem ähnlichen Werke zur Seite gestellt werden kann und keinem zu weichen braucht. Neben der ästhetischen Seite der Baukunst wird auch der rein praktischen, dem Bedürfniss des ausführenden Meisters gründlichst Rechnung getragen, wie es besonders die erläuternden Tafeln beweisen, die zudem viel des Neuen oder doch weniger Bekannten liefern. Die ganze Anordnung ist echt englisch; der Engländer will etwas Anderes, als philosophische Phrasen und ästhetische Saalbaderei, welche sich leider noch zu häufig in ähnlichen deutschen Werken bis zum Uebermaasse aufbläht.

Den praktischen Architekten machen wir aufmerksam auf ein in zweiter Ausgabe bei John Weale in London erschienenes Buch: „On the Application of Cast and Wrought Iron to Building Purposes" (Ueber die Anwendung von gegossenem und geschmiedetem Eisen zu baulichen Zwecken), von William Fairbairn. Das Buch wird jedem Architekten, der dem Material des 19. Jahrhunderts, dem Eisen, seinen Tribut zollen muss, von grösstem Nutzen sein, denn alle in demselben mitgetheilten Berechnungen und Angaben sind auf Erfahrung begründet. Fairbairn ist praktischer Architekt, Mitconcurrent des Planes für die Brücke über den Rhein bei Köln. Er macht eine immer nicht uninteressante Mittheilung, wesshalb, nach seiner Meinung, sein Plan nicht angenommen wurde. Aeusserst belehrend bleibt seine Abhandlung über Brücken von geschmiedetem Eisen. In jeder Beziehung ist dieses Buch, die Frucht langjähriger Erfahrung und zahlreicher Versuche und Beobachtungen, für den praktischen Architekten von so entschiedenem Nutzen, dass es in keiner Architekten-Bibliothek fehlen sollte, und sicher bald seinen deutschen Uebersetzer finden wird, wenn vielleicht auch schon mancher hochgefeierte deutsche Baumeister seine Weisheit in der Eisenconstruction demselben verdankt, sich mit dessen Resultaten geschmückt hat, ohne dass er es der Mühe werth hielt, seine Quelle anzugeben.

Französische Bibliographie der christlichen Kunst.

Nach allen Richtungen der christlichen Archäologie wird die Forschung in Frankreich mit jedem Tage lebendiger und mithin auch fruchtbringender. Didron verfolgt in seinen „Annales archéologiques" mit der einseitigsten Consequenz sein System, welches, wie schon früher bemerkt, nur die Gothik des 13. Jahrhunderts als mustergültig anerkennt, die Leistungen der späteren Jahrhunderte ganz verwirft. Die sechste Lieferung des vorigen Jahrganges (17. Band) bringt eine interessante Abhandlung über ein Reliquiarium der Kathedrale Limburgs an der Lahn, ein byzantinisches Kunstwerk, angeblich aus dem 10. Jahrhundert, reich in seinen Emaille-Verzierungen und in seinen figürlichen Darstellungen. Aeusserst interessant und belehrend ist der folgende Artikel: Fortsetzung archäologischer Bemerkungen über die Priestergewänder und den Kirchenschmuck von C. Barbier de Montault, und zwar über den Altarschmuck, indem frühere Artikel schon die Mitra, Casel, Dalmatica, die Stola und Manipel (S. 227—300 desselben Bandes) behandelten. Die Aufsätze sind nicht allein für den Liturgisten von Bedeutung, sie enthalten auch lesenswerthe Beschreibungen kunstmerkwürdiger Kirchengeräthe. Der Herausgeber selbst widmet der sogenannten „Arundel Society", deren Zweck die Erhaltung und Verbreitung classischer und besonders mittelalterlicher Kunstwerke aus allen Zweigen der zeichnenden und bildenden Künste, einen ausführlichen Aufsatz, da er selbst Vertreter dieses Vereins für Frankreich ist.

De Caumont's „Bulletin monumental" verfolgt mit redlichem Eifer und gewissenhafter Umsicht sein Ziel und hat schon viel, sehr viel zur archäologischen Aufklärung der Monumente Frankreichs beigetragen; — eine der gediegensten Zeitschriften für mittelalterliche Kunstarchäologie. Lobend müssen wir hier auch die Berichte und Abhandlungen der sich jährlich in Frankreich mehrenden archäologischen und historischen Vereine, so wie die Bulletins du comité historique anführen, und das unter dem Protectorate Fould's ins Leben gerufene grosse Prachtwerk über die Restauration der christlichen Monumente, Kirchen u. s. w., welche von der Regierung und einzelnen Gemeinden in den letzten Jahren vorgenommen worden sind. Für den Architekten ist dieses Werk von ausserordentlicher Wichtigkeit. Findet er hier auch manches Verwerfliche, so gibt ihm gerade dies praktische Fingerzeige, wie er es nicht machen soll; an praktisch Belehrendem und Kunstgediegenem fehlt es aber auch nicht.

Des Abbé Corblet „Revue de l'Art Chrétien" hat ihren ersten Jahrgang geschlossen und sich in erfreulichster Weise auf der Höhe ihrer Aufgabe gehalten. Wenige Zeitschriften, deren Tendenz einzig christliche Kunst ist, vereinigen in so umsichtiger Weise Theorie und Praxis. Der in jeder Beziehung reiche Inhalt, wie das allgemeine

Sachregister darthut, bringt neben dem Belehrenden, den rein kunstarchäologischen Abhandlungen, gar viel des Neuen, reichhaltige Notizen. Das letzte, zwölfte Heft enthält unter anderen eine Beschreibung der Abbey de Fontgombaud, die seit sieben Jahren in ihrem Verfalle acht oder zehn Trappisten zur Wohnung überwiesen wurde und durch den Eifer dieser frommen Männer wieder hergestellt worden ist. Sehr schätzenswerth ist die Abhandlung von A. G. B. Schayes, welche uns eine Uebersicht gibt von dem, was in unserem Nachbarlande Belgien seit 1830 für die Wiederstellung der mittelalterlichen Baudenkmale und in Neubauten in mittelalterlichem Baustyle geschehen ist. Die vier Artikel geben uns eine klare Uebersicht aus allen Provinzen des Königreichs und erläutern die Notizen durch Holzschnitte, die, wenn auch in kleinem Maassstabe, recht verständlich sind und allen, die das monumentale Belgien nicht kennen, ein überraschendes Bild von seinen monumentalen Schätzen geben. Eine sehr dankenswerthe und allen Kunstfreunden ausserordentlich zu empfehlende Arbeit, ein schöner Beitrag der Revue, die übrigens mit der umfassendsten Umsicht Notiz nimmt von Allem, was auf dem gesammten Continente auf dem Felde der christlichen Kunst und der mittelalterlichen Kunstarchäologie nur immer Denkwürdiges geschieht.

Die Kirche St. Clothilde hat in Aug. Blanchot ihren Kritiker gefunden, der sie geradezu ein „Postiche gothique" nennt, in seinem Tadel aber auch zu weit gegangen ist. Die vorzüglich getadelten Theile des Baues, wie Portal, Thürme u. s. w. sind Arbeiten des Architekten Balu, der den Bau nach Gau's Tode und während dessen Krankheit übernahm und die himmelschreiendsten Schnitzer gemacht hat, ja, wenn wir nicht irren, dreimal seine Thürme und Helme abtragen liess und doch nur Verpfuschtes zu Tage brachte. Balu scheint uns mehr Decorateur als Architekt zu sein, wie es die nicht zu tadelnden Fenster des Chores bekunden. Leider! dass die Fehler und Verstösse auf die Rechnung des ursprünglichen Architekten, des Kölners Gau, kommen, für jeden, der das Sachverhältniss nicht kennt.

Ein bedeutendes Werk wird das in Paris erscheinende Prachtwerk: „Paris dans sa splendeur, monuments, vues pittoresques, scènes historiques, descriptions et histoire", welches ausser 100 grossen Blättern durch eine Menge prächtiger Holzschnitte erläutert wird. Das Ganze soll in 50 Lieferungen erscheinen und in gewöhnlicher Ausgabe 150, in der Prachtausgabe 300 Franken kosten.

Die nach einer Handschrift des Grafen de l'Escalopier von Garucci herausgegebene „Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores praesertim quae Romae reperiuntur, explicata a Joanne l'Heureux" sind in kunsthistorischer Beziehung von hoher Bedeutung, ein gehaltreicher Beitrag zur christlichen Alterthumskunde.

Dem praktischen Architekten empfehlenswerth ist Aymard Verdier's „Architecture civile et domestique au moyen-âge et à la renaissance", mit Text von Dr. F. Cattois, zwei Bände, gr. 4. mit 106 Tafeln und einer Menge Holzschnitte in dem 400 Seiten starken Texte.

Mit specielleren Zweigen der christlichen Alterthumskunde beschäftigt sich Ch. de Linas in seinem „Rapport sur les anciennes vêtements sacerdotaux et les anciens tissus", welcher die ausführlichste ästhetische und praktische Beschreibung der Kirchengewänder und liturgischen Geräthe der Kirchen zu Sens, Auxerre, Chables, Brienon, Avignon, Villeneuve, Apt, Aix, Arles, Saint-Maximin, Brignolles, Saint-Bertrand de Cominges, Valcabrire et Roc-Amadour enthält, uns die belehrendsten Aufschlüsse gibt über eine Menge kirchlicher und liturgischer Alterthümer, deren Dasein selbst den Archäologen Frankreichs nicht einmal bekannt war.

Bekanntlich hat das moderne Drama im christlichen Europa zum Theil seinen Ursprung zu suchen in den Passionsspielen und ähnlichen dramatischen Darstellungen in der Kirche selbst; desshalb führen wir auch als ein äusserst wichtiges Werk für die Geschichte der dramatischen Kunst hier an: „Etudes historiques sur les clercs de la Bazoche etc.", par Adolphe Fabre, welches den Gegenstand aufs gründlichste behandelt.

Geistliche sowohl als Laien wenden, seitdem man im Allgemeinen in Frankreich unsere Liturgie zum Gegenstande ernster und gründlicher Studien macht, ihre ganze Aufmerksamkeit der Kirchenmusik, dem Choralgesange zu. Der Gregorianische Choral ist der Hauptpunkt, um den es sich handelt. An den Debatten über dessen Einführung, Geschichte u. s. w. haben sich bis jetzt P. Lambillotte, Abbé Cloet, Theod. Nisard, Dom. Anselm Schubiger, P. Dufour, Jules Bonhomme u. s. w. betheiligt, so dass die Wiederherstellungs-Frage des Gregorianischen Chorals schon ihre eigene Literatur hat. Zur Beförderung des liturgischen Kirchengesanges hat sich unter dem Namen „Société de musique religieuse" ein Verein gebildet, welcher in Nancy ein diesem Gegenstande ausschliesslich gewidmetes Journal: „Le Choeur", herausgibt, redigirt von M. J. Regnier.

Gross und fruchtbringend ist im Allgemeinen die Thätigkeit auf dem archäologischen und liturgischen Gebiete in Frankreich, wie die Menge von Monographieen über einzelne Kirchen und Klöster, die oft sehr verdienstvollen Abhandlungen in den Bulletins der einzelnen historischen und archäologischen Vereine des Kaiserreichs beweisen; es gibt fast kein Arrondissement, keine Stadt, die

nicht ihren Kunsthistoriographen gefunden hat. Ihre Arbeiten haben aber meist auf locales Interesse.

Ein Werk, das wir hier auch anführen müssen, weil es in französischer Sprache geschrieben ist und die mittelalterliche Kunstgeschichte eines uns benachbarten Landes behandelt ist: „Anciens monuments d'Architecture du XI au XIII siècle dans le Limbourg", par Alexandre Schaepkens. Bis jetzt hat der Herausgeber, selbst Zeichner, Maler und Archäologe, die Kirchen Saint-Servais und Notre Dame in Maestricht, Notre Dame in Ruremonde, Notre Dame in Tongern, Saint-Martin in Saint-Trond beschrieben und durch schöne Zeichnungen erklärt. In allen diesen Kirchen spricht sich der Grundtypus der rheinischen Kirchenbaukunst aus. Verdienstvoll ist das Unternehmen.

Von allgemeinem kunsthistorischem Interesse ist eine Arbeit unter dem Titel: „Histoire de l'Art en France", erschienen, die ein kritisches Verzeichniss von allen Schriften über Malerei, Sculptur, Architektur und Kupferstichkunst in Frankreich enthält, welche von den ersten Zeiten bis auf unsere Tage herausgegeben wurden. Für den Kunsthistoriker von grossem Interesse. Als zu diesen Studien wichtige Beiträge liefernd führen wir auch noch an: „Bulletin du Bouqueniste", par Aubry, den „Courrier de la librairie", par Jannet, und „Catalogue général de la librairie française au XIX siècle", welche in alphabetischer Ordnung nach den Namen der Autoren alle seit 1800 bis 1855 in Frankreich erschienenen Werke enthält. Der erste Band von A—Bon ist erschienen, der zweite unter der Presse. Herausgeber dieses Catalogs ist Paul Chéron, ein Beamter der kaiserlichen Bibliothek.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das Aachener Glockenspiel.

Der verehrliche Verfasser der im Organ erschienenen Aufsätze über Glockenkunde macht in Nr. 2 des gegenwärtigen Jahrganges dem von ihm sogenannten Kirchenvorstande arge Vorwürfe über die Einschmelzung, resp. Umgiessung des aachener Glockenspiels. Da der Einsender dieses sich nicht berufen glaubt, die betreffenden Personen zu vertheidigen, was ihnen selbst überlassen sein mag, so geht sein Zweck nur dahin, den Verlust historischer Documente, wie in dem genannten Aufsatze die Inschriften der Glocken genannt werden, einiger Maassen zu ersetzen, da die Glocken des Spieles, wenn ihr eherner Mund noch sprechen könnte, nur seufzen würde: Fuimus Troes cet.

Zuvörderst ist der Vorwurf, dass nicht einmal von den Inschriften Abschrift genommen worden, nicht ganz richtig; denn unterm 23. Jan. v. J. erschien im hiesigen „Echo der Gegenwart" unter der Ueberschrift: „Ein Lebenszeichen des alten Tinktank", das letzte Lebenszeichen des in der aachener Volkssprache so benannten Glockenspiels, eine sehr kurze Mittheilung, die in ihrer Einleitung eine detaillirte Angabe der Tonverhältnisse der Glocken erwarten liess, statt derselben aber nur die Zahl der Glocken, kurzweg ihre Namen und von dreien die Donatoren angab. Diese letzteren werden es wohl sein, die man dem verehrl. Verfasser Ihres Aufsatzes als mit Wappen und reicher Ornamentirung bedeckt gewesen geschildert hat. Von Ornamentirung im Renaissancestyle, frommen Stiftungen einzelner Familien, Arbeiten des 16. Jahrhunderts hat Einsender nichts erfahren, glaubt vielmehr, dass die Glocken, eine ausgenommen, die der späteren Hälfte des 16. Jahrhunderts angehört, dem 17. Jahrhundert zu vindiciren sind. Ich folgere dies daraus, dass die beiden Chronikenschreiber Aachens, à Beeck in seinem „Aquisgranum", 1620, und Stopp's „Aacher Chronik", zu Köln 1632 erschienen, der erstere nur die drei grössten Kirchenglocken, der letztere, so den à Beeck übersetzte, aber manche Einzelheiten hinzufügte, „sehen gross- und kleine Glocken" anführen, nirgend aber von einem Glockenspiele der Kirche reden, was in Verbindung mit den auf den drei Glocken bekannter Donatoren stehenden Jahreszahl 1639 mir sattsam die Entstehung des Glockenspiels zwischen 1632 und 1639 zu beweisen scheint. Nur die Jahreszahl 1566 der oben erwähnten älteren Glocke möchte zu widersprechen scheinen; vorab will ich aber die Zahl und die Namen u. s. w. der einzelnen Glocken angeben, wie wir sie der Mittheilung im „Echo" verdanken.

„Die 20 vorhandenen Glocken", heisst es dort, „tragen nach der aufsteigenden Scala (dies ist die ganze erwartete Angabe der Tonverhältnisse) folgende Namen: 1) Thomas, 2) Bartholomäus, 3) Anastasius, 4) Zacharias, 5) Felix, 6) Paulus, 7) Lucas, 8) Andreas, 9) Jacobus, 10) Marcus, 11) Victorinus, 12) Cyriacus, 13) Katharina, 14) Maria; 15) 16) 17) tragen die Umschrift: Philippus IV. Rex Hispaniae et Ferdinandus Infant. (wohl Infans) dono dederunt, mit der Jahreszahl 1639, sind also ein Geschenk von Spanien; 18) Ave Maria, gratia plena, ist etwas älter (an Jahren) und trägt die Jahreszahl 1566; noch verwitterter ist Nr. 20 ...sius, wahrscheinlich Blasius; Nr. 19 ist Lucas (?)."

So weit darüber die Mittheilung. Ehe wir uns mit den Hauptglocken Nr. 15, 16, 17 u. 18 beschäftigen, wollen wir über die anderen unsere Bemerkungen machen, wie sie uns die Geschichte des Aachener Münsters, was auch Ihr verehrl. Verfasser verlangt, zu beanspruchen scheint. Die Mittheilung

setzt am Schlusse noch hinzu: „Wäre es vielleicht möglich, dass die Glocken Fragmente eines grösseren Werkes und zu den anderen Heiligen auch die Zwölfzahl der Apostel in besseren Zeiten vollständig gehabt?“ Ich bin nicht dieser Meinung, sondern glaube, dass die Zahl von 20 Glocken mehr als hinreichend zu einer passenden Melodie des Spieles war; übrigens muss zugesehen werden, ob nicht die Zwölfzahl der Apostel doch vollständig ist. Wir haben Thomas, Bartholomäus, Paulus, Andreas, Jacobus, ihrer fünf; dann steckt der Name des Apostels Philipp im Namen des Donators (Nr. 15); die Namen des Apostels Jacobus, welcher als der Begleiter Philipp's sehr leicht mit dem anderen Jacobus, dem Apostel Spaniens, von Compostella, verwechselt sein kann, wird in Nr. 16, und der auch fehlende Matthäus, dessen Ueberreste sich in dem auch damals dem spanischen Scepter unterworfenen neapolitanischen Salerno befinden, in Nr. 17 enthalten sein. Dann fehlten nur noch der Apostelfürst Petrus und der Liebesjünger Johannes, welche beide in den grösseren Kirchenglocken des Münsters sich repräsentirt finden, und als der eilfte, Judas (Thaddäus), der wohl in Nr. 19 liegen mag, da Lucas ja schon einmal in Nr. 7 vorkommt; schliesslich mag der zwölfte, Simon, entweder in einer anderen Kirchenglocke, welche die Simonsglocke heisst, liegen, oder in Nr. 20, für dessen Repräsentanten ich nicht Blasius halte. Denn nicht von dem letzteren, wohl aber von den anderen Heiligen allen lässt sich nachweisen, dass das Münster unter seiner Reliquien-Sammlung heilige Ueberreste besitzt.

Man sehe nur des Jesuiten Thenen „Leben Caroli Magn.“ oder dessen „Aacher Schatzkammer“, beide Köln, 1657 u. 1658, und die Tafel der Reliquien im Stoppius. In so fern also hatte schon der verehrl. Verfasser Recht, dass die Namen auf den Glocken mit dem Aachener Reliquienschatze in Verbindung standen. Aber ein mehr allgemeiner oder besser profan-geschichtlicher Werth scheint mir in den angeblich umgegossenen Nrn. 15, 16 u. 17 gelegen zu haben. Der Donator ist Philipp IV., König von Spanien, mit seinem Bruder Ferdinand, wie die Inschrift besagt. Ihn möchte ich aber als Donator von allen Glocken des Spieles ausser Nr. 18 ausgeben, und zwar desshalb, weil ein Geschenk von drei kleinen (denn sie fallen ja in die höhere Scala) Glocken für einen Monarchen, in dessen Reich die Sonne nicht unterging, viel zu winzig ist. Es ist derselbe Philipp, dessen 20jähriger Briefwechsel mit der Klosterfrau Maria von Agreda Clarus herausgegeben hat, also ein sehr frommer Monarch.

Merkwürdig ist, dass die Stadt Aachen in dem nächstvorhergehenden Jahre 1638 eine Belagerung und Bombardirung von den kaiserlichen Generalen Piccolomini und Marquis de Grana, mit denen auch Spanien wahrscheinlich verbunden war, aushalten musste, weil es Besatzung einzunehmen sich weigerte. In demselben Jahre wurde auch Philipp Maria Theresia geboren, welche 1660 Louis XIV. heirathete. Wie erklärt man nun aber die der seligen Jungfrau Maria geweihte Glocke sub Nr. 18 (unter Maria Nr. 14 wird sicher Maria Magdalena verstanden sein) mit der Jahreszahl 1566? Die 20 Glocken des Spieles umfassen, was den Tonumfang betrifft, beinahe drei Octaven; natürlich musste der Ton einer Glocke als Richtton angenommen werden, wonach die übrigen des ganzen Spieles gerichtet wurden und womit sie stimmen mussten. Diese Glocke mag die ältere Nr. 18 sein, die den Namen der Königin der Heiligen trägt; ihr Ton wird von dem jetzigen a, dem Orchester-Tone, nicht sehr verschieden gewesen sein, da der Ton der grossen Marienglocke der Kirche von Musikverständigen als zwischen g und as des tiefen Basses schwebend angegeben wird, und das Glockenspiel sicher auch mit den übrigen Kirchenglocken stimmen musste, wie diese wohl mit einander harmoniren, wie ich in einem kleinen Aufsatze im „Echo“ gezeigt habe. Nach ihm wiegen die im Dreiklange stimmenden Marien-, Karls- und Johannsglocke 16,000, 8000 und 4000 Pfd., so dass nach dem Verhältnisse des Gewichtes sich auch das Verhältniss des Tones herausstellen mag.

Was die technische Ausführung des Spieles betrifft, so habe ich nichts Anderes erfahren können, als dass eine Walze bei den Glocken angebracht war; sie soll aber nie viel in Gebrauch gewesen sein. Ein Verwandter von mir, der beinahe 80 Jahre zurückzählen konnte, hat mir nie anders erzählt, als dass es von menschlichen, mit metallenen Hüten versehenen Fingern gespielt wurde; ich selbst erinnere mich wohl, dass der geistliche Organist des Münsters noch vor etwa 30 Jahren gewöhnlich das Lied „Heil Dir im Siegerkranz“ darauf ausführte; — ein Lied, das freilich kaum den Umfang einer Octave überschreitet, wogegen die Zahl der Glocken beinahe auf drei Octaven schliessen lässt. Man vergleiche übrigens hiermit meinen kleinen Aufsatz im „Echo der Gegenwart“. Schliesslich noch die Bemerkung, dass die Glocken des Spieles dem grossen Brande von 1656, dem die grösseren Glocken erlagen, wo nicht alle, doch sicher theilweise entgangen sind.

Aachen. P. St. K.

(Auch von anderer Seite haben wir noch eine Zuschrift erhalten, in welcher behauptet wird, dass die Glocken des Glockenspiels nur rohe werthlose Erzeugnisse gewesen seien, die keinerlei künstlerische oder archäologische Bedeutung gehabt, und dass die Mechanik so roh und nachlässig angelegt sei, dass sie in keiner Weise wieder brauchbar hätte gemacht werden können. Wir wollen die Richtigkeit dieser

Angaben nicht in Frage stellen, und nur dagegen bemerken, dass unsere Mittheilung in Nr. 2 d. Bl. von einer Seite kam, auf der wir genaue Kenntniss der Sachlage und strenge Wahrhaftigkeit voraussetzen durften und deren näherer Erklärung wir entgegensehen. Uebrigens stellt der vorstehende Bericht die Thatsache fest, dass wenigstens einige der Glocken durch ihre Inschriften (ob mit Verzierungen, ist dem Verf. unbekannt) eine historische Bedeutung hatten, die selbst an rohen Erzeugnissen nicht zu gering geachtet werden sollte, und auf welche wir im Interesse der Kunst und Archäologie nicht dringend genug aufmerksam machen können. Was wir bei der Mittheilung aus „Hildesheim" in der heutigen Nummer bemerkt haben, würde jedenfalls auch bei diesem Umgusse wünschenswerth gewesen sein, nämlich die Uebertragung der Inschriften u. s. w. auf die neuen Glocken, so dass diese nicht nur den Stoff der alten, sondern auch deren historischen Ursprung in sich aufgenommen und der Nachwelt aufbewahrt hätten. Die Red.)

Wien. Der Patriarch, die Bischöfe und die Häupter der Maroniten haben mittels der unten folgenden, durch den Scheik von Eden vermittelten Adresse Sr. Kaiserl. Hoh. dem durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Ferdinand Max eine Quantität Cedernholz zur Herstellung eines Altars in der Votivkirche angeboten und Se. Kaiserl. Hoh. diese Schenkung gnädigst angenommen.

„Euer K. K. Hoheit! Durchlauchtigster Herr! Wir wenden uns an Höchstdero Gnade. Die ganze Welt kennt das feierliche Gelöbniss nach jener schaudervollen That, bei welcher ein verruchter Bösewicht seine fluchwürdige Hand gegen die geheiligte Person Sr. Maj. des Kaisers, welchen Gott in seiner Gnade ewig beschützen möge, zu erheben wagte. Ein prachtvoller Dom, dem göttlichen Erlöser geweiht, soll sich für die glückliche Rettung in der Stadt Wien erheben, die sämmtlichen Völker Oesterreichs sollen hierzu ihre Gaben spenden, und Ew. K. H., der erlauchte Bruder Sr. Majestät, selbst des frommen Werkes Leitung übernehmen, zu welchem Höchstdero Weisheit die erste Anregung gegeben hat. Es soll dieser Dom ein ewiges Denkmal der Dankbarkeit für die Allgüte Gottes sein, dass er der katholischen Welt die so überaus grosse Gnade erwies, ihr einen Monarchen zu erhalten, der, wie jugendlich auch, doch schon zahllose Beweise seiner Weisheit und Frömmigkeit gegeben hat. Die Nation der Maroniten, voll der tiefsten Ehrfurcht für die kaiserliche Familie Oesterreichs, die ihr schon so vielfach Schutz verliehen, wünscht nach ihren Kräften bei der Errichtung dieses glorreichen Denkmals sich zu betheiligen, indem sie sich nach Möglichkeit den edlen Bewohnern Oesterreichs beigesellt und ihre Opfergaben mit denen der übrigen katholischen Welt darbringt. Ausser Stande, Gold und Edelgestein zu bieten, erübrigt der maronitischen Nation nichts, als Ew. K. Hoheit demüthigst zu bitten, einige Cedern des Libanon, welche bei ihr so hohe Verehrung geniessen, bei ihr mit so viel Sorgfalt gepflegt werden und einst auch zur Ausschmückung des Tempels Salomon's dienten, gnädigst anzunehmen und dieselben zur Errichtung eines Altars in dem neuen herrlichen Dome zu verwenden. Dieses sind unsere Wünsche, dies ist die Bitte, welche an Ew. K. Hoheit zu stellen sich erlauben Se. Excellenz der Patriarch der Maroniten, unsere Herren Bischöfe und die Grossen der Nation.

„So gegeben zu Eden, am 29. Oct. 1857.

„Gez.: Der Diener aller Diener Sr. K. Hoheit
„Joseph Karam,
„Scheik von Eden, am Berge Libanon."

Regensburg. Der diesjährige Schematismus bringt in Betreff der Verschönerung des herrlichen Domes, dessen Thürmebau unsere erste Angelegenheit bleibt, folgende Notiz: „Auch im abgelaufenen Jahre 1857 ist unsere Domkirche wieder mit einem grossen Kunstwerke bereichert worden. Se. Maj. König Ludwig, dessen wahrhaft königliche Liebe und Grossmuth dieses berühmte baierische Bauwerk seit einer Reihe von Jahren schon so viel des Herrlichen verdankt, hat das bisherige grosse Rosettenfenster im westlichen Portale, das eines der ersten Glasgemälde aus der Zeit der inneren Restauration des Domes und in Nürnberg angefertigt worden war, auf Kosten allerhöchstseiner Cabinetscasse, durch ein neues Gemäldefenster auswechseln lassen. Diese Fensterrosette, wie sie genannt wird, besteht eigentlich aus zwei Bogenfenstern von bedeutender Höhe und Breite, zwischen den beiden Thürmen. Ober und in der Mitte derselben ist ein Rundfenster, und unter jedem an ihnen ein kleineres Fenster in länglichter Vierung. Alle diese Fenster sind nun durch neue ausgewechselt worden. Auch diese Glasgemälde sind, gleich allen früheren neueren Kunstwerken dieser Art, die den Dom schmücken, aus der berühmten Glasmalerei-Anstalt von Max von Ainmüller in München, bekanntlich einer der ersten und grössten Schöpfungen des grossen Königs, hervorgegangen, und reihen sich sowohl an Pracht der Farben, als an Schönheit der Formen und Bilder und an Vollendung der Ausführung den schönsten und besten Werken an, welche diese Musteranstalt geschaffen hat. Eigenthümlich und voll rührender Beziehung ist die Hauptvorstellung dieser Glasgemälde. Umkleidet von einfachen und edlen Ornamenten stellen nämlich die beiden grossen Bogenfenster jedes deren vier in lebensgrossen, an Pracht der Gewandung, an Anmuth und Hoheit in Wahrheit wundervollen Gestalten, folgende Heilige dar: Maximilian, Mathilde, Otto, Luitpold, Adelgunde, Hildegard, Alexandra und Adalbert. Es erscheinen diese grossen Heiligen hier zugleich als Namens- und

Schutzheilige, und bilden als solche ein heiliges Gelöbniss und einleuchtendes Gedächtniss der erhabenen Familie dessen, dem diese Kathedrale alle diese Verherrlichung zu danken hat; — fürwahr ein Gedächtniss, das bleiben wird! Die beiden kleineren unter den Bogenfenstern sind mit landesherrlichen Wappen und schönem Schmuckwerke ausgefüllt. Es sind nunmehr sämmtliche Glasgemälde-Fenster, welche Se. Maj. König Ludwig unserem Dome geschenkt hat, 15 grosse und 3 kleine, deren Kosten, ohne die Kosten ihrer Einsetzung, sich nahezu auf 100,000 Fl. belaufen. Im vorigen Jahre ist übrigens von Seite des königl. Aerars auch in Bezug auf bauliche Unterhaltung und Restauration im Dome Vieles geschehen." (A. P.)

Literatur.

Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz u. s. w. Mit 16 lithogr. Bildertafeln und einem Farbendruck. Stuttgart, Rümelin's Witwe, 1857.

(Fortsetzung.)

Was war nun der älteste Altar seit der Katakomben-Zeit? Ein einfacher Opfertisch mit dem Martyrer als Inhalt, überdeckt vom Ciborium, verhüllt durch die Velen. Er war und ist und bleibt das eigentliche Heiligthum, der Mittelpunkt des Geheimnisses des Glaubens, wie der Canon und Paulus an Timotheus (III, 9) sagen, gemäss welchem wir etwas Anderes sehen, etwas Anderes wissen und glauben. Wegen seiner Heiligkeit trägt der Altar ursprünglich nichts Anderes als die Opferstoffe und den heiligen Kelch und den Heiland dargestellt in den Evangelien. An einen Oberbau nach neuerer Weise dachte die alte Zeit gar nicht, nicht einmal an Lichter bei den nächtlichen Versammlungen, da die Säle und Kirchen meist durch Lampen (lychni, delphines, coronae u. s. w.) reichlich erleuchtet wurden. Hier hätten wir gewünscht, die zwar berührte, aber nicht ausgeführte Frage genau erörtert zu sehen: stand der Opferpriester vorn nach jetziger Weise im Westen des Altares oder hinter dem Altare im Osten? Dass mit der Zeit Konstantin's der östliche Standpunkt hinter dem Opfertische sicher ist, beweisen schon die Cathedrae velatae bei Augustinus, d. h. der Bischofssitz hinter dem Altare, der mit seinen Vorhängen den Opfertisch, also auch den Bischof verdeckte. Aber dass auch der Standpunkt des Opferpriesters vor dem Altare mit dem Gesichte nach Osten ein ursprünglicher gewesen sein muss, beweisen die Katakomben. Die Altäre oder Martyrergräber sind in die Wand hineingebaut, also der Standpunkt hinter dem Altare ist dort eben so unmöglich, als bei dem ältesten Altare in Regensburg, der schwerlich auf einer Säule stehen würde, wenn er nicht ursprünglich an die Wand angestützt worden wäre. Noch eine Menge anderer Fragen regt unsere inhaltreiche Schrift an, und wir sind überzeugt, dass zu vielen neuen Forschungen und Ergebnissen nach solcher Anregung schon Bahn gebrochen ist. Wie die Altäre sich vervielfältigten, auch Oratorien mit Nichtmartyrer-Altären allmählich entstanden, wie die hölzernen Altäre schon unter Papst Evaristus in steinerne übergingen, um später den Felsen Christus zu versinnbilden, wie das Ciborium mit seinem Taubengefässe unter dem justo titulo des Kreuzes, wie ferner Confessio und Subconfessio, die Gewandung der Mensa beschaffen war, wie im Gegensatze zum jüdischen der christliche Altar durch Stufen erhöht ist, u. s. w., werde hier übergangen und bloss der Reichthum des Inhaltes angedeutet, da ein näheres Eindringen in diese Gegenstände ein neues Buch, und kein leichtes, nothwendig machen würde. Ein grosser Werth aber wird auf die Aufbewahrung des heiligen Sacramentes gelegt, und mit Recht; denn wir sind der Ueberzeugung, dass gerade aus ihm die spätere Umänderung des Altartisches vorzugsweise hervorgegangen ist. Statt des Taubengefässes unter der Verhüllung tritt später das thurmartige Gefäss und unverhüllt hervor. Aber seit wann? Chrysostomus hätte wahrscheinlich es nicht zugelassen, da er es schon tadelt, dass Soldaten die heiligen Gefässe bloss angesehen. Diese Uebergangs-Frage wird also noch näher zu bestimmen sein, da sie für die Geschichte des Altares mir erheblich erscheint. Mit dem Freischweben der turris ist nämlich nothwendig der Wegfall des Ciboriums als deckenden Gardinenseltes mit seinem Kreuze verbunden. Auch könnte an die Unsicherheit des heiligen Gefässes erinnert werden, die gewiss bei heidnischen Ueberfällen (z. B. eines Chosru) und schon früh festen Verschluss erforderte; jedoch diese Untersuchung würde zu weit führen.

Die Verfasser setzen diese zweite Periode der Umbildung des Altares in das Zeitalter Leo's IV. Dieser Papst sass von 847 bis 855, in den Tagen der Karolinger, als ein grosser Theil Europa's von Heiden nur die Namen der Normannen und Ungarn kannte. Unsere gelehrten Verfasser sagen nun: Die Reliquien-Behälter wurden schon früh an Festtagen auch auf den Altar gesetzt. Um dieser Aussetzung willen fasste man die heiligen Ueberbleibsel in kostbare Schreine, die urkundlich schon unter König Dagobert vom h. Eligius, Tillo u. s. w. auf das kunstreichste, in der Form der christlichen Arche und Kirche oder sonst deutsam gearbeitet wurden. Geben wir die Verfertigung von Kunstschreinen und die Aussetzung zur öffentlichen Verehrung der Reliquien gern zu, so folgt daraus noch nicht, dass sie auf den Altar gestellt wurden. Erstens sagt Gaudentius kein Wort davon, sondern nur, dass sie ausserhalb des Altares (foris, nicht sub altaribus, relinqui perspicua et adoranda) ausgestellt wurden, so dass Jedermann sie (per) durch Glas (?), durchsichtiges Horn*) oder Gitterwerk sehen und verehren konnte. Zweitens war der alte Ciborienaltar, auch wenn die Vorhänge weggenommen wurden, wenig dazu geeignet, zur Ausstellung der heiligen Reliquien zu dienen, die vielmehr nur gesehen und verehrt werden konnten, wenn sie aus der Ferne des Chores, etwa beim Umtragen in der Procession der Frömmigkeit näher gebracht wurden. Wie endlich kam es, dass man noch im 15., ja, 16. Jahrhundert wie zu St. Stephan in Mainz Ciborienaltäre erbaute, die auf die Verhüllung berechnet sind? Endlich was geschah, wenn viele Reliquien zusammenkamen, für die schwerlich was immer für ein Altar Raum hatte? Ich denke, man wird es gemacht haben,

*) Herr Conservator Bock versichert, auf seinen Reisen mehrere durchsichtige eucharistische Büchsen gesehen zu haben, und wir hoffen im Interesse der Wissenschaft, dass er selbst nähere Mittheilungen geben wird.

wie noch jetzt in St. Ursula zu Köln bei der Ausstellung der heiligen Reliquien geschieht. Sie werden im Chore vertheilt besonders ausgestellt, und nur beim Ausziehen und Wiedereinbringen dem Volke nahe gebracht, das allerdings auch, wie vielfach noch auf dem Lande bei dem Offertorium Sitte ist, auch einzeln in das Chor zum Kusse und Opfer zugelassen werden konnte. Hier sind also noch einige Lücken auszufüllen, da die gegebene Erklärung nicht ganz ausreicht. So viel aber ist gewiss, dass die angegebene Thatsache richtig ist, dass die Reliquienschreine in Gemeinschaft ausserhalb mit dem Altare traten, das heisst an die östliche Seite der Mensa angerückt wurden, wodurch zuerst ein Unterbau, gleichsam Hinteraltar als Stütze nöthig wurde, zweitens die Stellung des Priesters an der Ostseite als Unmöglichkeit wegfiel. Für alle Kirchen aber, die ihre heiligen Ueberbleibsel unter dem Altare und das Ciborium (zu Limburg an der Lahn 1776 abgerissen) beibehielten, war natürlich kein Grund zu Veränderungen gegeben. Leo IV. erlaubte die Reliquien-Ausstellung auf dem Altare, und die Rheimser Synode von 867 wiederholte diese Erlaubniss, — Stellen, die wegen ihrer besonderen Wichtigkeit eine wörtliche und urkundliche Anführung wohl verdient hätten.

Dieser Reliquiarien-Altar bildet nun den Uebergang zur Veränderung in den Altaransatz hinter der Mensa, der später Malerei und Bildwerk aufnahm, dann aber nach dem 16. Jahrhundert in jene Ungethüme ausartete, die noch so viele Kirchen verunstalten, was aber die Hauptsache ist, die Mensa, das eigentliche Heiligthum als Nebensache in dem Beiwerke verschwinden lassen. Die geehrten Verfasser, überall um- und scharfsichtig, sehen nun richtig ein, dass mit dem Altare, d. i. Christus, seine Eucharistie nothwendig verbunden ist, und das Taubengefäss oder der Thurm oder die Pyxis (Büchse) mit den neuen Formen sich wenig vertrug, vorzüglich seit Einführung des heiligen Frohnleichnamsfestes, welches ein neues Gefäss, ein Vas monstrans oder Ostensorium zum Zeigen (monstrare, ostendere) nöthig machte. Hier tritt, nach meiner Meinung, auch für den Altar ein entscheidender Zeitpunkt ein, der noch ernster Studien bedarf, um vollständig aufgeklärt zu werden. Wo war, wie war die älteste Monstranz. An Suspensorien und Kettengehänge zu denken, wird Niemandem einfallen, an Tabernakel oder Sacramentshäuschen in und neben dem Altare ist auch vor dem Ende des 15. Jahrhunderts nicht zu denken; eine Pyxis kann auch die Monstranz unmöglich vertreten, denn diese erfordert Durchsichtigkeit, damit die heilige Hostie gesehen und gezeigt und ausgestellt werden könne. Zur Ausstellung gehört ein Gefäss mit Untersatz, wie beim Kelche. War nun auch die frühere Expositio nicht so häufig wie jetzt an manchen Orten, so dass der Priester bald nach der Ausstellung die heilige Hostie nehmen konnte, so war doch auch für die kürzeste Zeit dieser Ausstellung eben ein Gefäss nöthig. Die älteste Monstranz, die ich kenne, ist die kunstreiche, von unserem tüchtigen Hermeling schön hergestellte, von Ratingen, aus 1394, wenn ich nicht irre, also aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Von 1264 bis 1394 ist eine lange Zeit. Wie war die Monstranz und wo? Ich weiss es nicht und finde auch bei unseren geehrten Verfassern diese Lücke nicht ausgefüllt. Indessen bin ich der festen Ueberzeugung, dass gerade hier zwischen 1264 bis 1394 das Räthsel gelös't werden muss; denn das Frohnleichnamsfest musste gerade auf den Altar den grössten Einfluss ausüben. Wie so? Es brachte, und vorzüglich für den Altar, einen neuen Grundsatz. (Schluss folgt.)

Literarische Rundschau.

In der k. k. Hof- und Staatsdruckerei erscheinen (Wilhelm Braumüller'sche Hofbuchhandlung):

Die ältesten Glasgemälde des Chorherren-Stiftes Klosterneuburg und die Bildnisse der Babenberger in der Cistercienser-Abtei Heiligenkreuz. Gez. und beschrieben von Albert Camesina. Mit 27 Tafeln und 22 Holzschnitten. 4. 34 S. (Preis 2 Thlr. 10 Sgr.)

Kunstdenkmale des Mittelalters im Kreise ob dem Wiener Walde des Erzherzogthums Nieder-Oesterreich, von Dr. Ed. Freih. v. Sacken. Mit 3 Tafeln und 45 Holzschnitten. 4. 66 S. (Preis 1 Thlr. 5 Sgr.)

Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, von Dr. Gustav Heider. Mit 4 Tafeln und 56 Holzschn. 4. 62 Seiten. (Preis 1 Thlr. 10 Sgr.)

Kunstdenkmale des Mittelalters in Steiermark, von Karl Haas. Mit 42 Holzschnitten. 4. 32 S. (Preis 24 Sgr.)

Cividale in Friaul und seine Monumente, von Prof. Rud. Eitelberger von Edelberg. Mit 9 Holzschnitten. 4. 26 S. (Preis 15 Sgr.)

Vorliegende Werke liefern den schönsten Beweis, mit welchem Erfolge in Oesterreich das Studium mittelalterlicher Kunst gepflegt wird. Das Organ behält sich eine nähere Besprechung derselben vor.

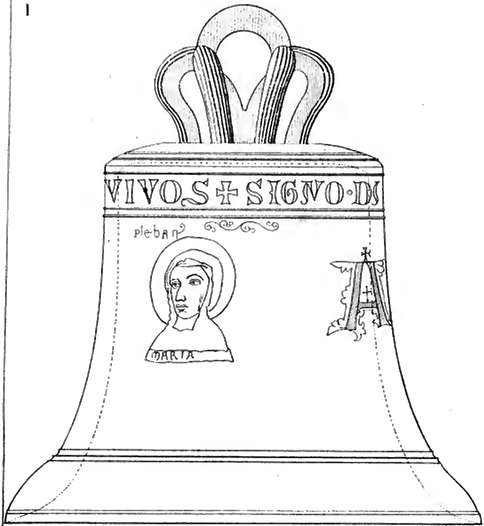
Um den vielen Briefen und anderen Zusendungen die Empfangs-Anzeige oder einige kurze Antworten rascher folgen zu lassen, als dieses wegen der Menge anderweitiger Geschäfte der Redaction bisher möglich war, wird dieselbe von nun an diejenigen Bemerkungen an den Schluss des Blattes setzen, die bestimmt sind, Empfangs-Anzeigen oder vorläufige Erwiderungen durch Briefe überflüssig zu machen. Wir bitten unsere geehrten Mitarbeiter und Freunde, dieses gef. zu beachten und dergleichen in der folgenden Abtheilung zu suchen.

Br. m. Correspondenz.

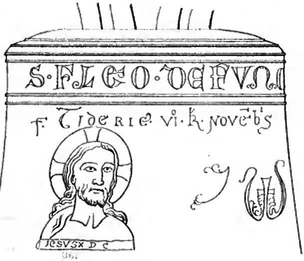
Herr A. E. in W.: Dank für den Auszug; den Brief werde ich ehestens beantworten. Kann das Unterbrochene nicht wieder aufgenommen werden? — Herr H. P. in O.: die Entwürfe nebst Bemerkungen von St. und das Vergessene folgen bald. — Herr B. in B.: die drei Briefe dankend erhalten; in einer der nächsten Nummern aufzunehmen; der andere Gegenstand willkommen. — Herr P. Kr. in T.: die gewünschte Besprechung in der nächsten Nummer. — Herr G. K. in B: Bitte, das lange Schweigen nicht zu missdeuten, ich kann nicht kurz erwiedern.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

I

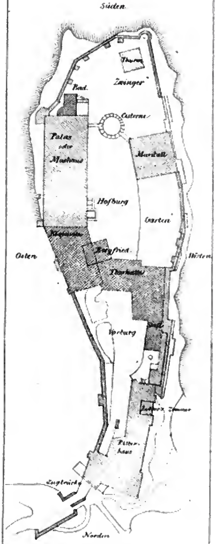


II



Die Kehrseite der Glocke.

Hanover Fuß



Grundplan der Wartburg

wie er vermuthlich [illegible] war

und bei der Restauration [illegible]

[illegible]

Weber & Deckers lith. Cöln

Glocke aus der Kirche zu Lühnde (1278)

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 7. — Köln, den 1. April 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Zur Geschichte der Malerkunst in Köln. — Die Wartburg III. — Die kolossalen Bilder des h. Christophorus. — Kunstbericht aus England — Besprechungen etc.: Köln. Frankfurt a. M. Berlin. Mainz. Nürnberg. Stuttgart. Wien. Paris. — Literatur: Studien über die Geschichte des christlichen Altars, von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz u. s. w. (Schluss.) — Literarische Rundschau. — Artist. Beilage.

Zur Geschichte der Malerkunst in Köln.

(Nebst art. Beilage.)

Bei dem immer mehr rege werdenden Sinne für die Studien der Künste und besonders für die Geschichte der Malerkunst in Köln, welche von Alters her eine eigenthümliche Selbstständigkeit aufzuweisen hat, finden die Kunstfreunde zunächst den Mangel bestimmter Data's über die Entstehungszeit der noch vorhandenen älteren Gemälde, welche Data's um so schwieriger zu ermitteln sind, weil die Maler es verschmäht haben, ihre Namen den Gemälden beizusetzen. Von grossem Interesse ist es daher, dass in Köln Gemälde mit sicherer Angabe der Entstehungs-Zeit, vom Jahre 1224, sich vorfinden, die, obwohl von einzelnen Geschichtschreibern angeführt, dennoch nicht allgemein bekannt sind; desshalb fühlt Einsender dieses sich gedrungen, Folgendes darüber zu berichten.

Die hiesige Ursulakirche ist im Besitze von noch zehn Steintafeln, von denen eine jede 3 Fuss in der Höhe, 2 F. 1½ Zoll in der Breite und einen halben Zoll in der Dicke misst und mit den Darstellungen der Apostel Andreas, Judas d. T., Bartholomäus, Thomas, Johannes, Jacobus maj., Jacobus min., Simon, Matthäus und Philippus bemalt sind. Die Tafeln mit der Darstellung der hh. Petrus und Paulus fehlen und dürften, nach unverbürgter Nachricht, in der Krypta der Gereonskirche sich vorfinden.

Die Tafel mit dem Bildnisse des h. Philippus trägt auf der glatt geschliffenen Rückseite die Aufschrift (nach beiliegender getreuer Abzeichnung) mit der Kunde, dass der Altar, wozu die Tafeln wahrscheinlich als Blendung des Tisches gedient haben, im Jahre 1224 an dem Vortage des 4. Mai von Bischof Walter gestiftet worden ist. Diese Schrift ist untrüglich alt und mit rother Farbe dick aufgetragen; dieselbe ist zwar an denjenigen Stellen, wo die Farbe abgesprungen, nur durch einzelne Ueberbleibsel und durch die erhaltene Abglättung der Steinfläche noch leserlich und in so weit erhalten geblieben, um versichert zu sein, dass die Abstammung aus der angegebenen Zeit wirklich herrührt.

Die Platte des Gemäldes ist blau grundirt und vormals mit vergoldeten Rosettchen verziert gewesen, und ist mit einem drei Zoll breiten, rothen Rande eingefasst. Die Gestalt des Apostels Philippus ist, wie alle übrigen, bekleidet mit weiten, faltenreichen Gewändern, sitzt nach links gewandt, hält mit der rechten Hand das stehende Kreuz und mit der linken das geschlossene Buch. Das Haupt, mit langem Kopfhaar und Bart, ist mit einem rothen, ehemals vergoldeten, runden Heiligenschein versehen. Die Zeichnung (nach beiliegender Copie) ist mit starken Contouren und an den Schattenseiten mit eintöniger Abstufung abgerundet. Die Lichtflächen sind mit Goldauftrag erhöht; die Zeichnung ist im Faltenwurf gut und richtig, aber bei den Händen und Füssen unvollkommen. Die Färbung ist in den Contouren schwarz, sonst aber durchgängig grau und gelblich, wesshalb das Ganze einer grau und gelblich getuschten Zeichnung ähnlich sieht. Die Farben haben ein kräftiges Bindemittel, weil sie dem geglätteten Steine fest anhangen und nur durch eine an einigen Stellen übergelaufene ätzende Flüssigkeit abgelös't worden sind. Nach meiner Meinung sind es Tempera-Farben, welche später mehrfach mit Oel und Firniss überzogen worden. Uebermalungen oder Restaurationen haben nicht Statt gefunden, wie dieses irr-

thümlich anderweit angegeben worden ist. Wenn wir nun mit Bestimmtheit annehmen können, dass die bezeichneten Gemälde um die Zeit von 1224 ausgeführt worden sind, so haben wir einen sicheren Anhalt, um durch Vergleichungen die Entstehungs-Zeit unserer älteren Gemälde bestimmen zu können, und es kann uns nicht mehr sehr wundern, dass bei dem schon damals richtigen Verständniss der Zeichnung die Malerei bis zur hohen Vollkommenheit und zum Ideal der Anmuth unseres Dombildes führte.

Nach unserer Uebersetzung der Schrift war der Altar gestiftet im Jahre 1224 am Tage vor dem 4. Mai von dem hochwürdigsten Bischof Walter, zu Ehren der heiligen und untheilbaren Dreieinigkeit und des heiligen Kreuzes, der hh. Maria, Johannes, Petrus und Paulus, Andreas und Johannes Ev., Hippolyt und der heiligen Jungfrau Katharina. Der Altar enthielt die Reliquien vom Grabmal des Herrn, von den Kleidungen der hh. Maria, Vincenz, Barbara, Martinus, Gereon, Casius und Somart, vom Kreuze des Herrn; die Reliquien der Propheten Assilli und Andreas, Johis, Stephan, Ethry, Albinus, Gervatius, Gerhardus, Silpicius, Nicolaus, Martinus, Bonifacius, Margaretha und aller heiligen Jungfrauen.

Wo hat der Altar gestanden und wo sind die Reliquien geblieben?

Köln. J. P. W.

Die Wartburg.

III.

Dem Willen eines kunstliebenden und kunstverständigen Fürsten, des Grossherzogs Karl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, verdankt die Wartburg ihre jetzt im völligen Werden begriffene Wiederherstellung. Als Erbgrossherzog hatte Karl Alexander schon den Entschluss gefasst, den stattlichen Sitz seiner Ahnen dem Verfalle zu entreissen, zu sühnen die Vernachlässigung, welche sich die letzten Jahrhunderte an dieser hehren, durch Sage und Geschichte geheiligten Stätte zu Schulden kommen liessen, dem wunderherrlichen Thüringer-Lande seine Krone im reichsten Bauschmucke wiederzugeben.

Dem Maler Simon gebührt das Verdienst, zuerst auf die architektonischen Merkwürdigkeiten des alten Baues des sogenannten Landgrafenhauses hingewiesen zu haben, indem er die künstlerische Bedeutsamkeit der noch vorhandenen alten Säulen-Capitäle und einzelner Ornamente hervorhob und des Erbgrossherzogs Aufmerksamkeit darauf hinlenkte. Baurath Saelzer erhielt den Auftrag, die dringlichst nothwendigen Restaurationen am Bau vorzunehmen. Er liess die verschütteten Keller und Souterrains ausgraben, festigte das Hauptmauerwerk durch Verankerungen, und trug auch Sorge, verschiedene Fenster an der Westseite des Landgrafenhauses wieder herzustellen.

Indess beauftragte Se. Königl. Hoheit den Baurath Ziehland, Director Heidelof und Herrn von Quast mit Entwürfen zur völligen Wiederherstellung des ganzen Burgbaues in allen seinen Theilen. Wir kennen diese Pläne selbst nicht, haben also natürlich kein Urtheil über dieselben. Dass keiner dieser Entwürfe zur Ausführung kam, mag hauptsächlich in einem Ausspruche der im Jahre 1847 in Gotha abgehaltenen deutschen Architekten-Versammlung seinen Grund haben. Man hatte sich aufs entschiedenste und mit vollstem Rechte dahin ausgesprochen, dass die Restauration der Burg durchaus kein Neubau sein dürfte, dass dieselbe nur nach den sorgfältigsten Forschungen und Studien des Vorhandenen im Geiste ihrer Ursprünglichkeit vorgenommen werden könne und müsse. Daraus lässt sich schliessen, dass die dem Erbgrossherzoge und der Versammlung vorgelegten Projecte wahrscheinlich aus der alten Burg ein neu mittelalterliches Schloss geschaffen hatten.

Der Erbgrossherzog, seit 1853, dem *Todesjahre* seines erlauchten Vaters Karl Friedrich, Grossherzog, folgte diesem Winke, ging in den begründeten Vorschlag der Architekten-Versammlung ein und vertraute das so wichtige Werk dem Baurathe H. v. Ritgen an. Des wackeren Baumeisters Entwürfe, das Ergebniss der umsichtigsten Forschung, der gründlichsten Studien des Baues selbst, fanden den vollen Beifall des Erbgrossherzogs, und so übertrug derselbe 1848 dem Baurath und Professor von Ritgen den Wiederherstellungsbau der Wartburg.

Nach v. Ritgen's Entwürfen und unter seiner speciellen Oberleitung wird derselbe ausgeführt und ist in den Haupttheilen schon so weit gediehen, dass der Palas oder die Hofburg, die polychromische Ornamentirung des Banketsaales ausgenommen, schon ganz vollendet ist. Die wahre, auf die sorgfältigsten Studien des Baues begründete Pietät für sein Werk begeisterte den Baumeister für dasselbe. Mit sich selbst war er im Klaren über die eigentliche Aufgabe der Restauration eines solchen Baues, dessen erhaltene Theile dem Architekten heilig sein mussten, da sie geheiligt durch Legende, Sage und Geschichte. Dass v. Ritgen Herr seiner Aufgabe ist, beweis't der Bau selbst, soweit derselbe in der Wiederherstellung gediehen ist. Vom Neuschaffen — dieser Eitelkeits-Sünde so vieler Architekten, die mit ähnlichen Restaurationen betraut sind — hielt sich v. Ritgen möglichst fern. Die Reste der ältesten Theile der Burg in Form und Ornamentation blieben ihm Vorbild, nach welchem er seinen Plan entwarf.

die neu zu bauenden Theile, wie die Kemnate, den Belfried, stylisirte, um sie mit dem Palas in harmonischen Einklang zu bringen; denn gerade der Bau der Hofburg, mit welcher, wie natürlich, die Restauration begann, war im Wechsel der Zeiten trotz aller Umgestaltungen noch so weit erhalten geblieben, dass sich sein ursprünglicher architektonischer Charakter bestimmt erkennen liess. Die alten Fundamente wurden bloss gelegt, gefestigt, die verschiedenen späteren Anhängsel an die Herrenburg fortgeschafft und der Ergänzungsbau im Charakter und Styl des alten Hauptbaues entworfen und ausgeführt.

Der 130 Fuss lange und 50 Fuss breite Palas, ein Rechteck bildend, liegt längs der Südostseite am südlichen Ende der Bergkuppe und erhebt sich, ein einfach ernster Bau, in drei Geschossen. Die an der ganzen Westseite vorbeilaufenden Galerieen oder Loggien gaben in ihren meist vermauerten Arcaden den einzigen Haltpunkt des architektonischen Charakters des Aussenbaues in seiner Ornamentation. Die drei getheilten Bogenstellungen, welche die Langfaçade beleben, sind in streng romanischem, aber zierlichem Style durchgeführt. Die Säulchen aus einer Art geadertem Marmor haben attische Basen, reich romanisch ornamentirte Capitäle, alle durchaus verschieden in den Motiven, und sind über der Deckplatte mit eigenthümlich verzierten Kämpfern versehen, auf welchen die Bogen ruhen, wie dies, um ein Beispiel anzuführen, auch bei den Säulenstellungen des Kreuzganges in St. Maria auf dem Capitol in Köln der Fall ist. Streng in ursprünglichem Style, was Construction und Ornamentation angeht, hat der Baumeister diese Arcaden sämmtlich wieder hergestellt. Meisterhaft ist die Ausführung der Steinmetz-Arbeit.

Unter dem Dachsimse läuft ein romanischer Rundbogenfries durch, welcher auch das Gesims des nördlichen und südlichen Spitzgiebels ziert; letzterer ist durch einen freien, unbedeckten Erker belebt. Der Löwe droht von der südlichen Giebelspitze ins Land, der Lindwurm von der nördlichen, die alten Wappenzeichen der Hofburg. Ueber dem den nordöstlichen Giebel überragenden Schornsteine lugen nach allen Himmelsrichtungen vier Katzen in die Ferne. Sie waren des Schornsteines alter Zierath. Die Volkssage erzählt, es seien Kammerzofen, welche ihres leichtfertigen Lebenswandels, ihrer nächtlichen Liebes-Abenteuer wegen in steinerne Katzen verwandelt worden seien. Der ganze Aussenbau der Herrenburg mit dem hohen Satteldache ist gewissenhaft in seiner ernsten Einfachheit restaurirt. Am nordwestlichen Ende führt der Greden oder die Freitreppe in die Hofburg, wie dies gewöhnlich bei dem Palas' der Herrenburgen vorkommt. An der Westseite ist über dem kleinen Zwinger ein Badezimmer als Neubau angebracht. Der Zingel oder die äussere Ringmauer behielt, soweit dieselbe erhalten ist, ihre ursprüngliche Anlage.

Der sich an die Nordseite des Palas anschliessende Belfried oder Bergfried mit der eigentlichen Kemnate, die künftige Wohnung des Grossherzogs und seiner Gemahlin, sind neu aufgeführt, streng romanisch im Style gehalten, mit künstlerischer Berücksichtigung des Arcadenbaues, wie es der Hauptbau, die Hofburg, vorschrieb. Im Laufe dieses Jahres kann der Neubau vollendet sein, der heiterste, gemüthlichste Sommer-Aufenthalt, wenn man sich das Ganze geschmackvoll im Style des Baues ausgestattet denkt.

Wie beim ersten, ursprünglichen Burgbau ist der Bergfried an der Nordwest-Seite des Palas, aber getrennt von demselben, angelegt; — ein mächtiger viereckiger Thurm, der sich in fünf Geschossen, ein wahrer Lugaus oder Lug ins Land, aufbaut. In seiner südöstlichen Ecke befindet sich die Haupttreppe, eine Wendeltreppe, die zu den verschiedenen Geschossen und zu den freien Galerieen oder den nach Osten ausgehenden Erkern der Kemnate führt, welche übrigens selbstredend mit den oberen Geschossen des Palas in Verbindung steht. Der Aussenbau der Kemnate ist schlicht einfach, wie die Hofburg selbst, im Einklange mit derselben, die technische Ausführung des Ganzen bis zu den kleinsten Details in der Ornamentation äusserst fleissig und sorgfältig.

Von der Zinne des Belfrieds ist die Rund- und Fernsicht im mannigfaltigsten Wechsel landschaftlicher Schönheiten, überraschend malerisch, unbeschreiblich schön. Wonnetrunken schwelgt hier Herz und Gemüth in den reinsten Genüssen, jauchzt hell auf in hoher Seligkeit, oder betet in stiller Andacht den Schöpfer an, von dessen unendlicher Allmacht die herrlichen Wunder reden, die sich nach allen Seiten hin vor dem staunenden, wonneberauschten Blicke ausbreiten.

Aus dem reichsten Segen ihrer Fluren, dem Kranze ihrer Obstgärten erheben sich im Westen und Norden freundliche Dorfschaften, sich mit ihren rothen Ziegeldächern um die ernsten Kirchlein und ihre blumengeschmückten Friedhöfe lagernd, ein fesselndes Bild des mildesten Friedens. An den nördlichen Fuss des Wartberges lehnt sich das gemüthlich stille Eisenach, von dem Landstrassen, nach allen Richtungen die Hügelwellen des segenreichen Landes durchziehend, ausgehen, die freilich jetzt, seitdem auch hier des Dampfes gewaltige Kraft Länder und Völker verbindend wirkt, etwas vereinsamt sind.

Das prachtvollste Berggelände, im frischesten Waldschmucke, über dessen dichte Kronen hier und da der Rauch der Meiler aufwirbelt, der Axtschlag der Holz-

bauern herüber schallt, breitet sich gen Süden hin aus. Bergkuppe thürmt sich über Bergkuppe, alle reich bewaldet, in den anmuthigsten Linien hoch überragt von dem Inselsberge. Grüne Wiesenteppiche, von munteren Bächlein durchrieselt schmücken die Thalebenen zwischen den einzelnen Berggruppen, von Herden belebt, deren Glöcklein wie ferner Gruss zu dir herauftönen. Die im üppigsten Grün sich hindehnenden Wellenlinien des Thalgeländes werden an einzelnen Stellen durch düstere, malerisch geformte Felsmassen und vereinzelt stehende Felsbildungen unterbrochen, welche den malerischen Reiz der wunderherrlichen Landschaft nur um so mehr erhöhen. Bei diesem Anblicke jauchzt das Herz: Wie schön bist du, o Deutschland, Vaterland!

Nicht minder überraschend schön ist die Aussicht nach Osten. In weiter Ferne die blauduftigen Höhen von Gotha und Langensalza, welche den ausgedehnten Horizont begränzen. Im Mittelgrunde erhebt sich aus dem Hügellande der nackte Gipfel des Hörselberges. Seit der grauesten Vorzeit webt um diese, in ganz auffallender Weise hervortretende Kuppe die deutsche Sage ihren magischen Schleier. Im Innern des Berges hat Frau Holda oder Hulda ihren Sitz aufgeschlagen; von dort aus hält sie ihre Umzüge durch Felder und Wälder mit zahlreichem Gefolge. Aus der Holda schafft die mittelhochdeutsche Poesie die Frau Venus, die sinnverwirrend und herzbethörend die Sterblichen in ihre Netze zieht. Allbekannt ist die Tannhäuser-Sage *).

Den Vordergrund der herrlichen Landschaft bildet das Hellthal, — eine malerische Baumschlucht, von einem hellen Bächlein durchrieselt und von verschiedenen, durch den Laubschmuck heraufblitzenden Teichen belebt, ein schönes Bild der freundlichsten Waldeinsamkeit.

Reich, überreich an den mannigfaltigsten landschaftlichen Schönheiten ist das prachtvolle Panorama, welches der Blick von diesem Punkte aus beherrscht. Hier schwelgt man im Vollgenusse der Naturherrlichkeiten des schönen Thüringer-Landes; hier kann sich der überraschte Wanderer überzeugen, dass Deutschland keinem der weitgepriesenen Länder Europa's hinsichtlich seiner Natur-Schönheiten nachsteht, und hätte es nur seinen Rhein und sein Thüringen!

*) Vgl. Simrock's „Handbuch der deutschen Mythologie", S. 413 ff.

Die kolossalen Bilder des h. Christophorus.

Wenn man durch das südliche Portal in den Dom von Köln eintritt, so ist das kolossale Bild des h. Christophorus der erste Gegenstand, auf den unser Blick fällt. Wenige gibt es, welche sich an das Innere des kölner Domes erinnern, ohne zugleich des grossen h. Christoph zu gedenken, den sie in diesem Dome erblickt haben. Bei dem Knaben und dem Landmanne ist das Bild dieser kolossalen Statue noch lebhaft in der Anschauung vorhanden, wenn der Dom selbst bereits in das Dunkel der Erinnerung zurückgetreten ist.

Man würde irren, wenn man glauben wollte, diese kolossale Abbildung des h. Christoph befände sich bloss im Dome zu Köln; auch in den Kathedralen anderer Länder, nicht bloss in denen Deutschlands, wird dieses Bild, früher sehr allgemein, gegenwärtig noch häufig angetroffen. So findet sich z. B. dieses kolossale Bild in den Domen zu Münster in Westfalen, zu Paderborn und zu Erfurt, nicht in den Kathedralen von Minden, Osnabrück, Hildesheim und Breslau. Dagegen findet es sich zu Hildesheim in der Kirche St. Godehard; das Bild ist von Holz und 10 Fuss hoch. Die Kirche ist sehr alt und soll erhalten werden.

Aber nicht bloss in den Kathedralen, auch in anderen Kirchen findet sich das kolossale Bild unseres Heiligen: so z. B. begegnen wir demselben am Rheine in den Kirchen zu Heinsberg und zu Kempen. In Straelen fand man vor einigen Jahren das Bild unseres Heiligen durch eine Kalkkruste verdeckt. Dabei die Inschrift: „Quis est? Quid quereris? Gravis est, non ergo mireris, fero Dominum coeli, cui credas mente fideli. Anno Domini 1453." Zu Walbeck, nördlich von Straelen, ist das Bild des h. Christoph ebenfalls vorhanden, jedoch nicht von kolossalen Verhältnissen. Dahingegen wurde vor etwa fünf Jahren zu Hafen bei Rees an der Evangelienseite des Einganges vom Thurme in das Vorschiff wiederum hinter der Kalkkruste ein Christophsbild von 12—15 Fuss Höhe entdeckt. Eine gleiche Entdeckung, wird versichert, sei in der Kirche zu Anrath bei Crefeld gemacht worden. In Arnstadt und Hüningen sind die Statuen des h. Christoph auf den Strassen aufgestellt. In Westfalen findet sich das Bild unseres Heiligen in der Patrocli-Kirche zu Soest, in der Pfarrkirche zu Warendorf und unter der Kanzel zu Körbeke bei Soest. In dem Dome zu Breslau ist das Bild nicht vorhanden, wohl aber an der Christophkirche zu Breslau, und zwar ausserhalb an der Mauer. Der h. Christoph im Dome zu Erfurt nimmt auf der Wand, auf welcher derselbe dargestellt ist, eine Breite von ungefähr 20 und eine Höhe von etwa 35 Fuss ein! Aus dem Wasser, durch welches der h. Christoph hindurchschreitet, tauchen Teufel auf, welche gegen den Heiligen anstürmen. In dem Dome zu Trier befindet sich das Bild des h. Christoph nicht, wohl aber findet sich seine kolossale Statue dort beim Eingange in die Stadt, an dem

Simeonsthore, neben der Porta Nigra; sie gilt in Trier als städtisches Wahrzeichen [1]. Auch in den Domen zu Mainz und zu Frankfurt am Main findet sich unser Bild nicht; in Mainz ist dagegen eine eigene, dem h. Christoph gewidmete Kirche, die älteste nach dem Dome, vom Jahre 1172; der Altar ist dem h. Christoph gewidmet, dessen Statue, etwas über die gewöhnliche Grösse hinausgehend, auf demselben steht. Dahingegen befand sich ein grosses, kolossales Christophsbild eine Viertelstunde von Mainz rheinaufwärts in der Klosterkirche der Weissnonnen. Das Bild war gemalt, das Christuskind auf der Schulter, einen grossen Stab in der Hand. Als das Kloster 1826 in eine Caserne verwandelt wurde, ist das Bild zerstört worden. Auch zu Kreglingen in Schwaben, in der sogenannten Hergottskirche, war ein 30 Fuss hohes Bild vorhanden [2]. Weiter rheinaufwärts findet oder befand sich das Bild in den Domen zu Worms und zu Strassburg, an beiden Orten mit lateinischen Inschriften. Die Statue in dem Dome zu Strassburg war 36 Fuss hoch, sie wurde im Jahre 1531 aus dem Dome entfernt; auch in dem alten St. Peter war das Bild des h. Christoph mit besonderer Inschrift vorhanden [3]. Wie aus dem Münster zu Strassburg wurde das Bild des h. Christoph zur Zeit der Reformation auch aus dem Dome zu Bern entfernt [4].

In Frankreich war die Verehrung des h. Christoph nicht geringer, als in Deutschland. Zunächst wollen wir hier berichten, dass sein kolossales Bild in Notre Dame zu Paris aufgestellt war. Man erblickte dasselbe, indem man in das Schiff eintrat, wie in Köln zur rechten Hand. Diese Statue war 28 Fuss hoch, ein Fuss des Bildes war eine Elle und ein Daumen desselben einen Fuss lang. Zur Seite des h. Christoph sah man auf einem viereckigen Steine einen Mann, der an demselben Pfeiler befestigt war, knieen. Diese Figur stellte Anton de Essaits dar. Derselbe hatte sich der Partei des Herzogs von Burgund angeschlossen, und war der Gefahr, wie sein Bruder Peter de Essaits, enthauptet zu werden, glücklich entgangen; letzterer wurde 1413 hingerichtet. Zur Danksagung dafür, dass der h. Christoph ihm während der Nacht erschienen war und die Gitter seines Gefängnisses gesprengt hatte, um ihn zu retten, liess er in dem genannten Jahre (1413) diese kolossale Statue errichten [1]. Diese Statue blieb an der bezeichneten Stelle bis zum Jahre 1785 stehen, wo sie entfernt wurde [2].

In der Kirche Saint-Loup zu Chalons sur Marne befindet sich ebenfalls eine Statue des h. Christoph, die wegen ihrer künstlerischen Ausführung von den Kennern sehr hoch geschätzt wird. Sie ist aus Holz und bemalt, und Herr Caumont, der bekannte Archäologe Frankreichs, hatte es im Jahre 1855 übernommen, sie abbilden zu lassen. Einige kleine Veränderungen abgerechnet, entspricht sie jenem Holzschnitte vom Jahre 1423, welcher in dem kaiserlichen Kupferstich-Cabinette zu Paris aufbewahrt wird. Christophorus ist, wie gewöhnlich, nach der Legende durch den Fluss schreitend dargestellt. Auf seiner Schulter trägt er das Christuskind, welches in seiner Hand die Weltkugel mit dem Kreuze auf derselben hält. Zur Rechten des Heiligen, auf dem Gipfel des Berges, an dessen Fusse der Fluss entspringt, erblickt man die Eremitage, und in nicht weiter Entfernung von derselben den Eremiten, welcher dem h. Christoph den Rath gab, die Lebensweise zu ergreifen, der er sich widmete. Auch zur Linken sieht man eine Hütte; es ist die Hütte, die der h. Christoph für sich selbst am Ufer erbaut hatte. Man bemerkt sowohl an der Statue als auf der Abbildung, dass der h. Christoph einen Rosenkranz an seinem Gürtel trägt; — ein Anachronismus von etwa 1000 Jahren, da das Martyrerthum des Heiligen unter Decius in das Jahr 251 oder 254 gesetzt wird [3].

In der Kathedrale zu Amiens ist das Bild des h. Christoph noch vorhanden; auch in der Kirche von Gross-Audely im Departement de l'Eure und zu Kérentrech bei Lorient (Morbihan); in letzterem Orte ist der h. Christoph Patron der Kirche [4].

---

[1]) Wer den h. Christoph nicht gesehen und die Knöpfe an seinem Stocke (5) nicht gezählt hat, von dem heisst es, er sei nicht in Trier gewesen.

[2]) Erstes Jahresheft des Würtembergischen Alterthums-Vereins. Kreuser, „Der christliche Kirchenbau", I. 139.

[3]) Grandidier, „Essai sur la Cathédrale de Strasbourg", p. 73 und 275.

[4]) Propst, „Das Münster zu Bern", S. 8.

[1]) Description historique des Curiosités de Notre-Dame de Paris, par M. C. P. G. (1763), pag. 84, 86.

[2]) Les Eglises de Paris, éditées par Curmer, pag. 10.

[3]) Congrès archéologique de France. Séance générale tenue en 1855 à Chalons sur Marne etc. pag. 162.

[4]) An die Statue des h. Christoph zu Kérentrech knüpft sich eine eigene Volkssage: Kérentrech liegt an der Scorf. Als der Heiland in dem Gewande eines Reisenden auf der Erde umherging, kam er auch an die Ufer der Scorf und verlangte, dass man ihn über den Fluss setze. Der h. Christoph erklärte sich gern dazu bereit und trug, ohne es zu wissen, den Herrn der Welt über den Fluss hinüber. Als der Heiland auf der anderen Seite der Scorf ankam, fand er die Nieder-Bretagne in einem solchen Zustande der Verwilderung, dass die Einwohner noch wie vierfüssige Thiere auf allen Vieren einherliefen. Gerührt von Mitleiden mit dem armen Volke und aus Dank für den h. Christoph sprach er die für die Bretagne unschätzbaren Worte: Sehibaudie! das heisst im Bretagne'schen: Erhebet euch! Zum Andenken an dieses Ereigniss liessen die Bewohner von Kérentrech dieses grosse Christophs-

Auch in der Kirche zu Graville bei Havre hat sich eine Statue des h. Christoph erhalten, sie ist von gewöhnlicher Arbeit. Er ist hier als alter Mann dargestellt, mit kahlem und unbedecktem Kopfe; der Bart bedeckt Kinn und Kehle, er hat die Hände zusammengefügt und stützt sich mit beiden auf den Baumstamm, der ihm als Stab dient [1]). In dem Grossherzogthume Luxemburg finden wir die kolossale Statue des h. Christoph in der Pfarrkirche zu Luxemburg, am nördlichen Eingange; eine gewöhnliche Statue hingegen in der Kirche von Winchringen an der Mosel und in einer Capelle zwischen Hoffelt und Helzingen.

Aus diesen Anführungen aus Frankreich leuchtet ein, dass die Annahme, der h. Christoph sei vorzugsweise in Deutschland verehrt worden, eine irrige sei; seine Verehrung war in anderen Ländern, namentlich in Spanien, eben so gross. In der Marcuskirche zu Venedig findet sich sein kolossales Bild; in vielen anderen Orten Italiens (z. B. in Genua) und Spaniens werden Reliquien, namentlich auch Zähne, von ihm aufbewahrt, und in Spanien insbesondere ist die Verehrung San Cristobal oder Cristoval sehr alt und reicht über die Zeiten der Saracenen zurück.

Wir haben Beispiele genug von kolossalen Statuen angeführt, welche zu Ehren des h. Christoph errichtet worden sind; es würde nicht sehr schwer werden, die Zahl derselben aus anderen Ländern noch zu vermehren. Allein darauf kommt es hier nicht mehr an. Wir wollen aber noch daran erinnern, dass man das Bild des h. Christoph nicht bloss auf dem kirchlichen Gebiete errichtete, sondern dass man dasselbe auch auf öffentlichen Plätzen, wie es gegenwärtig noch zu Arnstadt, zu Hüningen und zu Trier zu sehen ist, aufstellte und an Privathäusern abbildete [2]). Was die Weise der Abbildung betrifft, so bleibt die sich im Ganzen gleich; doch hat man das Bild in einzelnen Fällen, wie z. B. im Dome zu Erfurt, allegorisch mehr ausgeführt. Insbesondere ist dieses auf Jakob Boehme's Fensterscheibe geschehen. Man findet auf derselben ausser dem h. Christoph und Christus andere allegorische Figuren; im Rücken des h. Christoph erblickt man die Stadt Babel, einen Flötenbläser, ein liebendes Paar, eine lesende Jungfrau, ein untergehendes Schiff; über dem h. Christoph sieht man Engelsköpfe, um ihn Seeungeheuer, die ihn zu verschlingen drohen, vor ihm, an dem entgegengesetzten Ufer, Gott den Vater mit einer Laterne, der auf den in den Wolken thronenden Weltheiland hinweist [1]).

Wenn wir den gegebenen Bericht über die Bilder des h. Christoph übersehen, so bemerken wir über die Stellung, welche dieselben einnehmen und namentlich ehemals eingenommen haben, folgende Punkte:

1) Die kolossale Statue des h. Christoph fand sich vornehmlich in den hohen Domkirchen, und zwar in der Regel an einer sehr günstigen Stelle, so dass man kaum in einen solchen Dom treten konnte, ohne dieses Bild zu erblicken.

2) In einzelnen Fällen nahm diese Statue die Stelle unter der Kanzel, wie in Körbeke, und unter dem Sacramentshäuschen ein.

3) Oefter stand das Bild des h. Christoph vor den hohen Domkirchen in kolossalen Verhältnissen entweder gemalt oder plastisch dargestellt. Diese Thatsache wird auch von einem Dichter des 16. Jahrhunderts, dem späteren Bischofe Hieronymus Vida, bezeugt, der in Italien lebte und in einem Epigramm auf den h. Christoph ausführt: da auch die hohen Dome zu niedrig für das Bild des h. Christoph seien, so müsse es seine Stelle vor denselben einnehmen, und sei so Wind und Wetter *ausgesetzt!*

4) Auch auf dem Altare, und zwar auf der rechten Seite desselben, findet das Bild des h. Christoph seine Stelle; dann aber ist dasselbe nicht, wie gewöhnlich, in kolossalen Verhältnissen dargestellt.

Warum die Statue unseres Heiligen die eben bezeichnete Stelle auf dem Altare, warum unter der Kanzel und unter dem Sacramentshäuschen einnahm, ist nicht schwer zu sagen und zu deuten. Auf dem Altare nahm sie allemal ihre Stelle ein, wenn der h. Christoph der Patron der Kirche war; dass sie unter der Kanzel und unter dem Sacramentshäuschen ihre Stelle einnahm, hat eine symbolische Bedeutung. Das griechische Wort Christophorus bedeutet, was das Bild darstellt, jemanden, der Christum trägt; Christophorus, der Christusträger, findet als solcher daher seine Stelle unter dem Sacramentshäuschen, worin das heilige Abendmahl, in welchem Christus gegenwärtig ist, aufbewahrt wird, unter der Kanzel, von der herab Christus gepredigt wird!

Wenn wir den gegebenen Bericht nach einer anderen Seite hin übersehen, so gewährt er die Ueberzeugung, dass die Verehrung dieses Heiligen eine sehr ausgebreitete gewesen sein müsse, und diese Bemerkung lässt sich auch noch durch andere Thatsachen beweisen. Durchgeht man die Verzeichnisse der Reliquien, welche in den einzelnen

bild aufrichten. (Abbé) Cochet, „Les Eglises de l'arrondissement du Havre", 1. volume p. 92, Note 1.

„Der Ritterorden der Mässigkeit" hatte den h. Christoph zu seinem Patron gewählt; er war auch Patronus tutelaris des Armenhauses der Kirche von Paris. Mabillon annal. Ord. s. Benedicti, Tom. I. p. 584.

[1]) Cochet (l'Abbé), Sculpture gauloise etc. pag. 276.

[2]) Kreuser, Christlicher Kirchenbau, S. 140.

[1]) Programm der höheren Bürgerschule zu Görlitz vom Jahre 1850. Abgedruckt ist dieses Glasgemälde in der lausitzer Chronik. Heft 4, Lief. 2.

Kirchen aufbewahrt werden, so begegnet man in Deutschland und ausser Deutschland fast überall Reliquien von dem h. Christoph, und häufig an einer Kirche in grosser Anzahl [1]). Man kann wohl sagen, dass keinem anderen Heiligen eine so allgemeine Verehrung gewidmet worden, als dem h. Christoph. Diese Verehrung hielt sich aber nicht in den Schranken des Erlaubten, sie wurde nicht selten eine ausschweifende und abergläubische. So waren es insbesondere die Schatzgräber, welche den h. Christoph als ihren Patron verehrten. Sie hatten eigene Gebete, Christofeles-Gebete [2]), welche sie bei ihren Schatzgräbereien hersagten, und womit sie die bösen Geister beschworen, welche die verborgenen Schätze bewachten. Ausser diesen Gebeten bediente man sich zum gleichen Zwecke des Christophkrautes, — einer Pflanze, welche den Botanikern unter dem Namen Actaea spicata bekannt ist. Die Christofeles-Büchlein sind aus abergläubischen Gebeten zusammengesetzt. Die kirchlichen Behörden suchten, wie wir später noch sehen werden, diesem Aberglauben entgegenzuwirken, ohne denselben jedoch ausrotten zu können. Einen anderen Beweis der grossen Verehrung, welche dem h. Christoph gewidmet wurde, liefert uns die Geschichte der Kunst, namentlich die der Malerei und der Holzschneidekunst; denn die Maler ersten Ranges, Albrecht Dürer, Bassano, Guido Reni, Rubens, Domenichino, Titian und Hemmelink, haben das Bild des h. Christoph gemalt. Es lässt sich hieraus schliessen, wie oft dasselbe von Künstlern geringerer Bedeutung gemalt worden und wie oft dasselbe durch den Holzschnitt mag vervielfältigt worden sein [3]). (Forts. folgt.)

Kunstbericht aus England.

Immer allgemeiner wird in den drei Königreichen die Pflege archäologischer Studien; selbst Irland, das sonst noch fortwährend in staatlicher Beziehung so stiefmütterlich behandelte, erhält jetzt ein „Architectural and archäological Institute", dessen Endzweck die Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, der historischen Erinnerungen des grünen Eilandes ist. Die Ergebnisse dieser Forschungen wird ein mit dem Beginn dieses Jahres in Dublin erscheinendes Journal: „The Architect, Engineer and Builder", veröffentlichen. Den ersten Nummern nach zu urtheilen, dürfen die Freunde christlicher Kunst von diesem Blatte Tüchtiges erwarten. Vertreter der modernen Kunst in den drei Königreichen ist das „Art Journal", in dem alle Kunsterscheinungen Englands ihre Besprechung finden. Dieses Journal erscheint in monatlichen Heften und ist reich an Kunstnotizen jeder Art. „The Royal Galery of Art", welche in meist gelungenen Stichen die Hauptbilder der National-Galerie liefert, wird auch in diesem Jahre fortgesetzt.

Während der offene Krieg der Classiker und Gothiker sich immer weiter spinnt und neben den grössten und lächerlichsten Absurditäten auch manche ganz gesunde Ansicht zu Tage fördert, schmeicheln sich einzelne enthusiastische Kunstfreunde, aus diesem Kampfe einen ganz neuen eigenthümlichen, unserem Jahrhundert in allen seinen Anforderungen entsprechenden Styl: „An honest architecture of our own", hervorgehen zu sehen. Fromme Wünsche! — Es fehlt unserer Zeit die Lebendigkeit, die Wahrheit des Glaubens, die gediegene Prachtliebe der Grossen und Geldmänner; unser Jahrhundert begnügt sich mit augenblendendem Scheine. Wo sollen aber auch erfindend schaffende Architekten gebildet werden? Weder in England und Frankreich, noch in den sogenannten Bau-Academieen und Bau-Schulen Deutschlands. An eine freie, geistige Entwicklung, die jedes verknöcherten, geistlos formellen Schulzwanges spottet, Herrin der einmal gegebenen Formen ist, nimmer ihre Sclavin sein kann, ist da nicht zu denken, und wehe dem Bauschüler, der nicht blind schwört in verba magistri! Und da träumt man von einem originel neuen Baustyle des 19. Jahrhunderts! Ein Enthusiast glaubt nun, die Schöpfung eines englischen National-Baustyles anbahnen zu können durch Gründung einer „National Collection of Architectural Art", da ihm weder die Architectural Courts im Krystallpalaste, noch das Architectural Museum in Brompton's Museum genügen. James Fergusson, eine englische Autorität, macht folgenden Vorschlag: er will eine vollständige Sammlung von Modellen oder Zeichnungen, Photographieen von allen Baudenkmalen, anerkannten Ornamenten aller Zeiten und Völker, eine vollständige Büchersammlung über das gesammte Bauwesen, seine Geschichte und seine praktischen Zweige, und dann eine Sammlung aller nur denkbaren und angewandten Baumaterialien mit allen in die Praxis des Architekten schlagenden Erfindungen der neuesten Zeit. Sein Vorschlag geht dahin, dass ein solches

---

[1]) In Halle z. B. hatte man vom Haupte des h. Christoph drei Partikel: ein merklich grosses Stück, einen ganzen Zahn und zwei Zahntheile, von den Armen und Röhren sieben grosse Partikel, einen grossen Partikel vom Schulterblatte, ein grosses Stück vom Schienbeine, seines heiligen Gebeins 106 Partikel. Wittenberg, die Wiege der Reformation, war eben so reich an Reliquien vom h. Christoph. (Siehe Franz' „Historische Erzählung der Reliquien im Schlosse Wittenberg", p. 53.

[2]) In Scheible's „Kloster", 3. Bd. (Stuttgart, 1846) ist S. 348 ff. ein solches sehr langes Christofeles-Gebet abgedruckt.

[3]) Aelteste Geschichte der Xylographie und der Druckkunst überhaupt", von J. D. F. Sotzmann, S. 505 ff., in F. von Raumer's „Historischem Taschenbuch", 8. Jahrg. Leipzig, 1837.

Museum einzig von der Regierung anzulegen und fortzusetzen sei. Wird die Idee aufgegriffen, so zweifeln wir keineswegs an ihrer Ausführung; in wie weit letztere aber dem beabsichtigten Zwecke des Vorschlagenden entsprechen wird, lassen wir dahin gestellt sein. Fördern wird ein in diesem Maassstabe angelegtes Architectural Museum jedenfalls das Studium der Aesthetik und die Praxis der Baukunst. In den Debatten über den classischen und gothischen Styl, die mitunter in Zänkereien ausarten, tritt jetzt ein neuer Kämpfer, George Wightwick, auf, welcher das Thema nach einer anderen Ansicht behandelt, von der Behauptung ausgehend, dass man in dem protestantischen England nur gothisch zu kirchlichen Zwecken bauen wolle, während im übrigen katholischen Europa Kirchen in allen Stylarten errichtet würden. Man streitet sich in ähnlicher Weise noch fortwährend um die Definition des Begriffes „christliche Kunst", wobei gewöhnlich, wie bei allen derartigen Begriffsbestimmungen, leeres Stroh gedroschen wird.

Eine übersichtliche Geschichte der Hauptstylarten der Architektur, von den Aegyptern an, gab Prof. Donnaldson in einer bei Gelegenheit der Architectural Exhibition gehaltenen Vorlesung, welche die Ergebnisse der Forschungen aller Kunsthistoriker in geistreicher Weise zusammenstellt und gelesen zu werden verdient *). Wir müssen hier aber vor Allem G. G. Scott's Vorlesung über „gothische Architektur" anführen, die der eben so gelehrte, als praktisch tüchtige Architekt in der königl. Akademie hielt, die in Nr. 782 des „Builder" vom 30. Januar ganz mitgetheilt wird, und uns durch so viel des Neuen und Geistreichen in ihren Entwicklungen überrascht, dass jeder Freund der Geschichte der Baukunst diesen Vortrag mit dem grössten Interesse lesen wird. Dieser inhaltreiche Vortrag ist blosse Einleitung zu einer umfassenden Abhandlung über den für jeden Baukundigen und Baukunsthistoriker in jeder Hinsicht so höchst wichtigen Gegenstand. Gestattet es unsere Zeit, so werden wir den Vortrag, wenigstens im Auszuge, durch das Organ mittheilen. In einer sogenannten „Conversazione", wie die Engländer Versammlungen zu wissenschaftlichen Zwecken nennen, der Architectural Association las der Rev. Charles Boutell über die „Fortschritte und Entwicklung des gothischen Styles". Er ist Gothiker, lebt aber der Hoffnung, dass aus einer vermittelnden Vermischung des Gothischen und Classischen ein neuer Nationalstyl hervorgehen werde, bei welchem aber, nach seiner Ansicht, das gothische Element das Uebergewicht haben müsse, indem in der Gothik auch Kuppelbau und Eisen, wie alle neueren Fortschritte in der Praxis der Baukunst, was Material und Anwendung betrifft, anwendbar seien, ohne der Wesenheit des Styls zu schaden. Dieses ist, nach unserer Meinung, nur eine Studirstuben-Idee, die aber in der Ausführung allen ästhetischen Grundsätzen wie auch dem guten Geschmacke geradezu widerstreitet. Man sieht hieraus, zu welchen Extravaganzen der einmal angeregte Streit führt.

Auf der anderen Seite lenkt der Meinungskampf die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf die Elementar-Werke der christlichen Baukunst hin. So hat ein Architekt, G. J. Wigley, das bekannte Werk des h. Carolus Borromäus über Kirchenbaukunst übersetzt und mit Erläuterungen und Illustrationen begleitet *). Das Werk ist dedicirt „To the first Metropolitan of the Revived Catholic Hierarchy of England", also dem Cardinal Wiseman. Offen spricht sich der Uebersetzer dahin aus, sein Wunsch sei, dass dasselbe mit zum grossen Werke der kirchlichen Reorganisation Englands beitragen möge.

Einen ausserordentlichen Vorschub leistet die Photographie dem vergleichenden Studium der Werke der Baukunst und ihrer Details. Diesen Zweck verfolgt die „Architectural Photographic Association", welche jetzt eine Ausstellung von Photographieen der berühmtesten Bauwerke Englands, Frankreichs, Italiens, Spaniens u. s. w. veranstaltet hat. Staunen muss man über die Fortschritte der Photographie selbst und loben die praktische Anwendung derselben. Jedes Mitglied der Gesellschaft hat das Recht, sich eine bestimmte Anzahl der ausgestellten Blätter zu wählen. An allen nur denkbaren Hülfsmitteln zu Architektur-Studien fehlt es uns nicht, aber an richtiger Anweisung, dieselben zu benutzen.

Man sucht aller Orten die Errichtung von Kunstschulen zu fördern und mit Wort und Schrift dahin zu wirken, dass sich die Regierung die Volkserziehung immer thätiger angelegen sein lasse, und nachhole, was sie in so unverzeihlicher Weise vernachlässigt hat. Wer sollte glauben, dass 1818 England nur 165,000 Schüler in den öffentlichen Schulen zählte, welche aber nicht das Werk der Regierung, sondern von Privatgesellschaften, wie die National Society und British and Foreign School Society, gegründet waren! 15 Jahre später werden 390,000 Schüler angeführt, 1843 schon mehr als eine Million und jetzt über anderthalb Million. Aber noch immer kein Verhältniss zu der ungeheuren Zunahme der Bevölkerung von Wales und England; denn 1821 rechnete man 12 Millionen, zehn Jahre später 14 und 1841 schon 16 Millio-

*) Vgl. Builder, Jan. 16. 1858. S. 39 ff.

*) St. Charles Borromeo's Instructions on Ecclesiastical Building, translated from the original Latin and annotated by Geo. J. Wigley, Architect. London, Dolman, 1857.

nen, 1851 aber 18½ Million, so dass man jetzt mehr als 20 Millionen Einwohner annehmen kann. Neben der Erfindung der Stahlfedern hat die Einführung der Penny-Postage besonders dazu beigetragen, in allen geringen Classen das Schreibenlernen zu verbreiten. Im Jahre 1838 wurden in den drei Königreichen jährlich nur 76 Millionen Briefe befördert, während man jetzt wenigstens 400 Millionen annehmen kann, da 1850, nach officiellem Nachweise, 337 Millionen Briefe durch die Post befördert wurden.

Die Architectural Exhibition, die jetzt eröffnet ist, bietet ausser dem Plane zu der Memorial Church in Konstantinopel und einigen Arbeiten von Burges nicht viel des künstlerisch Interessanten, englische Schwindeleien und Styl-Geschmacklosigkeiten die Menge.

Sehr freut es uns, dass man von allen Seiten die Regierung drängt, die Sammlung von Soulage zur öffentlichen Benutzung anzukaufen. Die Society of Arts hat die Sache in die Hand genommen und nachgewiesen, wie weit Englands Kunsthandwerker, was geschmackvolle Formen, Eleganz und Schönheit der Zeichnung u. s. w. angeht, bei sonstiger praktischer Tüchtigkeit des Handwerks noch zurück sind. Bei den Engländern beweisen Zahlen. Führte Frankreich im Jahre 1855 an Möbeln für 1,000,000 L. aus, an Bronzen für 300,000, an Papier-Tapeten für 100,000 und an Seide für 8,000,000. L., so führte England von den ersteren Arbeiten des Kunsthandwerks nicht das Mindeste aus, und bloss an Seidenstoffen für 2,300,000 L. Man beklagt sich, dass die Regierung keine Fonds zur Förderung des Kunsthandwerks habe, während jährlich von ihr 15,000 L. zur Anschaffung von Antiquitäten für das British Museum und 14,000 L. zur Erwerbung von meist zweifelhaften Bildern für die National Galery verausgabt werden.

Streben nach Weiterbildung, der Sinn für dieselbe ist bei dem englischen Kunsthandwerker zu finden, das geht aus dem Besuche des Brompton Museum hervor, aus der Emsigkeit, mit welcher den dort gehaltenen Vorlesungen von Handwerkern stets besucht wurde; es war die Zahl der Besuchenden im vorigen Jahre mehr als 250,000.

Das Museum hat ein werthvolles Geschenk von dem Prinzen Napoleon erhalten, nämlich einen Gobelin-Teppich: „Arria ihrem Gemahl Pätus den Dolch reichend, mit dem sie sich selbst erstochen hat." Dieses Prachtstück der französischen Kunstweberei wurde unter Ludwig XVI. begonnen und unter Napoleon I. vollendet, der es seinem Bruder Jerome verehrte. Von diesem erhielt den Teppich sein Sohn Prinz Napoleon, um denselben in Beider Namen dem Brompton Museum zu schenken. Man schätzt dieses Stück auf wenigstens 2000 L.

Vor dem Neubau der Rotunde im British Museum, einem Meisterwerke der modernen Eisen-Construction, waren die kostbaren Bücherschätze seiner Bibliothek nur den Auserwählten zugänglich. Jetzt hat man die Benutzung derselben nicht nur erleichtert, jedem Gebildeten Gelegenheit dazu geboten, sondern auch die kostbarsten Seltenheiten der so reichen Sammlung der allgemeinen Wissbegierde zur Ansicht und Prüfung ausgestellt. Die seltensten Incunabeln von der Biblia pauperum an sind hier in Glaskasten aufgelegt; Proben der ersten Anfänge der Holzschnitt- und Typendruckerei, unter denen wir einen deutschen Kalender des Regiomontanus nennen, 1474 in dessen Druckerei in Nürnberg gedruckt, dann die sieben Alter des Menschen, mit Holzplatten gedruckt und illuminirt, anführen. Diese typographischen Seltenheiten gehören der kostbaren Sammlung, welche Grenville dem British Museum vermachte und ihm an 54,000 L. kostete. Was Grenville an typographischen Raritäten nicht sammelte, finden wir in der sogenannten Kings library, die Georg III. sammelte und dem Museum letztwillig schenkte. Besonders bemerkenswerth sind die sogenannte Mazarin-Bibel, nach der Bibliographen Meinung das erste, mit beweglichen Typen 1455 in Mainz gedruckte Buch, das erste Psalterium, 1457 gedruckt, Drucke von 1459 bis 1462 und eine Reihe der ersten, in den berühmten Officinen in Mainz, Nürnberg und Strassburg gedruckten Bücher. Wir finden hier auch Exemplare von „Game and Playe of the Chesse", des ersten in England gedruckten Buches; Caxton's „Cronycles of the Lond of Englond", in Westminster Abbey gedruckt, u. s. w. Die schöne Ausgabe des Livius, 1492 in einer römischen Officin gedruckt, für welche Mank Sykes 903 Guineen zahlte. Merkwürdig ist eine Bibel Luther's vom Jahre 1542 mit Randbemerkungen seiner Hand und Melanchthon's; dann die ersten mit Kupferstichen geschmückten Werke, die ältesten Prachtausgaben Shakespeare's, Milton's und der übrigen grossen englischen Schriftsteller.

Ausserordentlich reich und kostbar ist die Autographen-Sammlung, besonders von berühmten englischen Gelehrten, Künstlern und Staatsmännern, Feldherren, Königen und Königinnen. Unter diesen Autographen befinden sich auch verschiedene Handschriften von classischen Meisterwerken der englischen Literatur.

Ausser alten Papyrus-Handschriften besitzt die Sammlung Schätze an Manuscripten aller Völker und mittelalterliche, mit Miniaturen geschmückte vom 8. Jahrhundert bis in die Kunstluxus-Periode der Büchermalerei. Für den Historiker hat die Sammlung der grossen königlichen

Siegel von König Eduard dem Bekenner an bis auf die Königin Victoria hohes Interesse. Jedes Buch und Manuscript, deren viele sich durch prächtige Einbände und uralte Deckeln auszeichnen, ist mit einer vollständigen Geschichte und Beschreibung versehen, so dass sich der Beschauer leicht zurechtfinden kann. Ein solches Auflegen dieser Schätze hat man in der kaiserlichen Bibliothek in Paris und in den dortigen Sammlungen mittelalterlicher Kunst-Curiositäten längst eingeführt. Wir müssen den Vorstehern des British Museum Dank wissen, dass sie den nicht genug zu rühmenden Beispielen gefolgt sind.

Von vielen Seiten sind heftig tadelnde Bemerkungen laut geworden, dass die Verehelichung der Princess Royal in der Capelle des Buckingham-Palastes und nicht in Westminster-Abbey Statt gefunden. Bei Ihnen würde Niemand zu sagen wagen: „Why all this mean and pitiful employment of our money?" oder: „In days of yore a royal wedding was a sight to have feasted all eyes of London: now it will read to the future antiquary as if it had taken place before a Registrar." Nicht minder scharf ist der Tadel über die Ausschmückung der Chapel Royal und der zur Feier eingerichteten Gemächer, welche geschmacklos gewesen sein soll, gewöhnliche Tapezierer-Arbeit, indem kein Künstler oder Kunstverständiger dabei zu Rathe gezogen worden.

So macht sich der englische Ingrimm Luft, weil es dem treuen Volke nicht vergönnt, „to obtain the last faint glimpse of the eldest of Englands Queen." Im Gegensatze zu der Trauung in London wird der Empfang des hohen Paares in Berlin als mehr demokratisch hoch gepriesen, den Engländern als Vorbild dargestellt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Während Archäologen und Künstler da, wo es gilt, einen neuen Altar zu schaffen, ungeachtet der mannichfachen Forschungen über die Form des Altares noch sehr im Unklaren und Zweifelhaften sich bewegen, treffen wir einzelne Ueberreste von Altären verschiedener Zeiten des Mittelalters, die uns beweisen, dass die Künstler damaliger Zeit mit grösserer Sicherheit zu Werke gegangen sind, indem sie es verstanden, die freie Kunst im Dienste des Altares schaffen zu lassen. Wenn sie auch in den Einzelheiten der Ausführung ihren eigenen, der Zeit angehörigen Weg gingen, so stand bei ihnen doch die Tradition und die Bedeutung des Altares so fest, dass sie nicht zu solchen Abnormitäten sich verirren konnten, wie sie unsere Zeit hin und wieder in der geistlosen Nachahmung älterer oder neuerer Constructionen zu Tage fördert. Diesen Erscheinungen gegenüber thut es wohl, einem alten Altare zu begegnen, der durch richtiges Verständniss und wohlangewandte Kunstfertigkeit aus dem ruinösen Zustande, mit neuer Pracht umkleidet, gleichsam verjüngt der Kirche wiedergegeben worden. Einen solchen Altar sahen wir jüngst, welcher der Kirche zu Straelen (im Kreise Kempen, Diözese Münster) angehört und den Herr Maler Gatzke von hier neu polychromirt, während Herr Bildhauer Stephan das fehlende Ornament und Bildwerk beigearbeitet hat.

Der Altar (8 Fuss rhein. hoch und 7 Fuss breit) ist in Holz geschnitzt (aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts), ein sogenannter Flügelaltar, dem aber jetzt die beiden Flügel fehlen. Das ungemein reiche, mit der grössten Sorgfalt und technischen Fertigkeit ausgeführte Bildwerk stellt das Leben der heiligen Jungfrau in neun Gruppen dar, die mit gothischen Baldachinen bekrönt sind. Die drei Mittelgruppen bilden, nach oben aufsteigend, den Stammbaum, den Tod und die Himmelfahrt Mariä. Als Seitengruppen sehen wir die Geburt, die Anbetung; dann die Heimsuchung, Verkündigung, Beschneidung und Ausstellung im Tempel, und ferner, kleiner, die Opfer des alten Testaments. Ausserdem steigen in reichem, arabeskenartigem Ornamente zwei Friesstücke aufwärts, in denen zwölf Könige angebracht sind. Im Ganzen zählt dieser Altartheil 84 Figuren von meisterhafter, charakteristischer Ausführung.

Der Altar befand sich in einem kläglichen Zustande, in welchem aber dennoch die Spuren der alten Polychromie mit den ursprünglichen Farben und Dessins zu erkennen waren. Herr G. hat mit gewissenhafter Treue dieselben aufgenommen und neu aufgetragen, so dass das Ganze, ungeachtet seiner goldenen Pracht, durch seine harmonische Haltung einen milden Eindruck macht. Hier zeigt es sich, wie die Polychromie, richtig angewandt und ausgeführt, der Plastik ein Leben verleiht, das die Eigenthümlichkeiten derselben nicht überschreitet, noch in ein buntes Farbengemisch ausartet. Wir glauben dieses hier aussprechen und dem Künstler unsere Anerkennung zollen zu müssen, weil es so wenig polychromirte Werke gibt, die so ausgeführt sind, dass sie als Vorbilder empfohlen werden können. r.

Frankfurt a. M. Im Laufe des Monats Januar waren im Städel'schen Museum die farbigen Cartons von Professor E. Steinle ausgestellt, die in der Aegidiuskirche zu Münster als Wandgemälde ausgeführt werden sollen. Sie haben die Eucharistie zum Gegenstande und sind mit jener Genialität und Meisterschaft in der Composition wie in der Zeichnung behandelt, die den Werken dieses Meisters nicht

nur auf dem christlichen Gebiete einen so hohen Werth verleihen. (Wir werden Gelegenheit finden, unsere Leser mit diesen Darstellungen näher bekannt zu machen. Die Red.)

Zu Berlin starb am 18. März Morgens früh der Geh. Ober-Regierungsrath und vortragende Rath im Cultus-Ministerium, Prof. Franz Kugler (geboren am 19. Jan. 1808), plötzlich in Folge eines Gehirnschlages. Seine Verdienste auf dem Gebiete der Kunst haben in den weitesten Kreisen eine Anerkennung gefunden, die sein Hinscheiden im kräftigsten Mannesalter um so mehr als einen schmerzlichen Verlust betrauern lässt.

Im nächsten Frühjahre sollen die Arbeiten am Dombau zu Berlin wieder mit Eifer aufgenommen werden. Die vom Geh- Ober-Baurathe Stüler ausgearbeiteten Pläne sind von der königlichen Baudeputation bereits geprüft und mit geringen Abänderungen gutgeheissen worden. Der Kostenanschlag für den ganzen Bau beläuft sich, dem Vernehmen nach, auf 5 Millionen Thaler.

Mainz. Der hiesige Dombau-Verein, der durch das grosse Unglück, welches im vorigen Jahre unsere Stadt heimgesucht, in seiner Thätigkeit nicht unwesentlich gestört worden ist, hat neuerdings eine sehr reiche Gabe empfangen, indem ihm Se. Kaiserl. Hoh. der durchlauchtigste Herr Erzherzog Albrecht von Oesterreich für die Wiederherstellung und Vollendung des hiesigen Domes eine Summe von 500 Fl. C.-M. überwiesen haben.

Nürnberg. Am 7. März, Morgens 9 Uhr, verschied der Bildhauer und Erzgiesser Herr Burgschmiet in Folge eines Blutschlages, welcher ihn Tages zuvor Abends 7 Uhr beim Billardspielen im Café Lotter traf. Alle ärztlichen Bemühungen waren erfolglos; er verlor das Bewusstsein bis zu seiner Auflösung. Der sehnlichste Wunsch des verblichenen Künstlers, sein Radetzky-Monument errichtet zu sehen, hatte sich nicht erfüllt.

Stuttgart. Der St. f. W. enthält folgende Bekanntmachung des Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens, betreffend die Staats-Fürsorge für die Denkmale der Kunst und des Alterthums: „Um die sorgfältigere Erhaltung der im Vaterlande befindlichen Denkmale der Kunst und des Alterthums zu sichern, haben Se. königl. Majestät die Aufstellung eines eigenen Beamten für diesen Zweck mit dem Titel eines Conservators genehmigt und durch höchste Entschliessung vom 2. d. M. diese Stelle dem Prof. Hassler in Ulm als wiederrufliches Nebenamt gnädigst zu übertragen geruht. Es ist hierbei die Absicht, dass zunächst eine genaue Kenntniss aller derjenigen Denkmale, seien es Bauwerke oder Werke der bildenden Künste, welche öffentlich sichtbar und zugänglich sind, und durch ihren Kunstwerth oder die geschichtliche Erinnerung Bedeutung haben, gesammelt, und auf deren Eigenthümer dahin eingewirkt werde, dass sie solche Denkmale in würdigem Stande und in ihrem wesentlichen Charakter erhalten. Unter jene Gegenstände gehören beispielsweise Kirchen, Capellen, Rathhäuser, Klostergebäude, Schlösser, Burgruinen, Thürme, Thore, sodann Bildsäulen, Bildstöcke, halb erhabene Arbeiten, Altäre, Kanzeln, Taufsteine, Chorstühle, Grabmäler, Denksteine, Inschriften, Wappenschilder, Verzierungen, Wandgemälde, andere Gemälde, die an öffentlichen Orten aufgestellt sind, u. a. m. Der Conservator wird hiernach ein Verzeichniss solcher Gegenstände anlegen, welches seiner Zeit zur öffentlichen Kenntniss gebracht werden soll und sich mit den Eigenthümern zu gedachtem Zwecke in Verbindung setzen. An die betreffenden Staatsbehörden werden hinsichtlich dieses Gegenstandes besondere Weisungen erlassen werden. Es ergeht aber hierdurch auch an alle andere öffentliche Diener, besonders an die Geistlichen und Lehrer öffentlicher Anstalten, so wie an die Gemeinde-Beamten, in gleicher Weise ferner an alle Kenner und Freunde der Kunst und an die Vereine, welche ähnliche Zwecke verfolgen, die Einladung, die den gemeinsamen Interessen der Kunst und Vaterlandskunde dienende Absicht der Staatsregierung durch bereitwilliges Entgegenkommen und thätige Unterstützung des Conservators nach Kräften zu fördern."

Wien. Das unter dem Vorsitze Sr. Em. des Herrn Cardinal-Erzbischofs von Wien stehende Comite für die Restauration des St.-Stephans-Domes hat seine Wirksamkeit begonnen. Den ersten Gegenstand der Berathung bildete der Vorschlag an das Ministerium für Cultus und Unterricht zur Ernennung eines Architekten, welchem die Leitung der Restauration der Bautheile des Domes zu übertragen wäre. Dem Vernehmen nach fiel die Wahl auf den Architekten L. Ernst, welche Wahl auch bereits nach dem Antrage des Ministeriums von Sr. Maj. bestätigt sein soll.

Paris. Eine französische Uebersetzung des Gothischen Musterbuches von Statz, Ungewitter und Reichensperger ist eine erfreuliche Erscheinung unter den neuesten französischen Novitäten. Die Uebersetzung ist von E. Kollof.

Literatur.

Studien über die Geschichte des christlichen Altars von Fr. Laib und Dr. Fr. J. Schwarz u. s. w. Mit 16 lithogr. Bildertafeln und einem Farbendruck. Stuttgart, Rümelin's Witwe, 1857.

(Schluss.)

Der alte Altar zur Heidenzeit und auch später hatte den G r u n d s a t z der V e r h ü l l u n g durch Ciborium und Vorhänge. Der Frohnleichnams-Altar s o l l das Heiligste o f f e n z e i g e n, und sein Grundsatz ist gerade die E n t h ü l l u n g wegen der Anbetung der Gläubigen. Der enthüllte Altar musste dieser öffentlichen Anbetung und Aussetzung angepasst werden, also eine Stelle für die öffentliche Aussetzung der Monstranz ermittelt werden, und so kam zum Altare ein früher ungekanntes Bedürfniss. Dass eine würdige Umgebung dem heiligen Sacramente nicht fehlen durfte, liegt in der Natur der Sache, und so war auch für Leuchter, Blumen u. s. w. eine Stelle zu ermitteln oder neu zu schaffen. Da sehen wir die Nothwendigkeit ein, wie der Altar sich verändern musste, sind aber durchaus darüber im Unklaren, wie es in der Wirklichkeit mit dieser Veränderung zugegangen. Das Sacrament (n i c h t die heilige Wegzehrung im verschlossenen Gefässe) an einem auf einer Säule befestigten Krummstabe des guten Hirten der öffentlichen Anbetung aufzustellen, scheint mir ein so ungeheuerlicher Gedanke, dass ich mich nicht weiter mit ihm befassen mag. Eine s i c h t b a r e Hostie in einer Pyxis, sogar einer d u r c h s i c h t i g e n, reimt sich auch schlecht, zumal wenn man bedenkt, Thomas von Aquin habe nach seinem eigenen Officium bei den Worten: „Sit et benedictio“, den Segen gegeben; genug, bei der bekanntesten Sache stehen wir hier in einem unbekannten Lande. Nur das wissen wir, dass die Veränderung allmählich vor sich ging. Indessen gibt es viele Spuren, die zur Klarheit führen können, wenn man sorgfältig ihnen nachgeht. Das Frohnleichnahmsfest ward, wie C o r b l e t im zweiten Hefte dieses Jahrganges aus einander setzt, zuerst zu Lüttich gefeiert, 1204 durch Papst Urban eingeführt. Weit gefehlt aber, dass diese Einführung gleich allgemein Statt fand, hatte sie in Frankreich z. B. erst mit 1324, anderwärts noch später Statt. Auch hatte man für die seltenen Expositionen noch keine Tabernakel nöthig, eben so wenig eine heutige Monstranz, sondern konnte es machen, wie anderwärts, wo bei der Frohnleichnams-Procession ein Madonnenbild mit dem Kinde herumgeführt wurde, das die heilige Hostie unter Krystall dem Volke zeigte und in der Hand hielt. Der Segen m i t dem Sanctissimum ist bekanntlich auch jünger, da es früher unbeweglich in seinem Tabernakel stehen blieb. Alle diese kleinen Fragen sind von Bedeutung in Bezug auf den Altar, und werden im Einzelnen noch genauer erforscht werden müssen. Die Flügelaltäre des 15. Jahrh., deren noch so viele in deutschen Landen da sind, wissen noch nichts von einem Tabernakel a u f dem Altare, vielmehr erbaute man die künstlichen Sacramentshäuschen als Aufbewahrungsorte des heiligen Frohnleichnams noch im Anfange des 16. Jahrhunderts an einem Pfeiler der Evangelienseite. Für die Expositio auf den Altar konnte leicht ein eigenes Gerüst hinreichen, und wirklich findet man in alten Kirchengeräthschaften künstlich gearbeitetes, übergoldetes Eisenwerk, dessen Bestimmung unbekannt ist, das aber ganz vortrefflich zu einem Monstranzhäuschen sich eignete, wie schon Herr Conservator B o c k nachgewiesen hat. (Siehe Organ Nr. 19 Jahrg. VII.) Die Geschichte der Flügelaltäre hat auch noch ihre grossen Lücken. Wenigstens haben die B i l d e r h i n t e r dem Altare (versteht sich s i c h t b a r), oder a u f dem Altare oder v o r dem Altare (also vorgerückt im Chore) ein höheres Alter, als Einige zugeben. Wir beweisen dieses durch den Beschluss des Trierer Provincial-Concils (Hartzheim. IV p. 142.) vom Jahre 1310: „Praecipimus, ut in unaquaque Ecclesia a r t e vel p o s t vel s u p e r altare sit i m a g o vel s c u l p t u r a vel s c r i p t u r a vel p i c t u r a expresse designans et cuilibet intuenti manifestans in cujus sancti meritis et honore sit ipsum altare constructum.

Die übrigen späteren Vergrösserungen des Altares mit Hochbau haben unsere Verfasser vortrefflich abgehandelt und in die dritte Periode verwiesen. Sie zeigen, wie der Opfertisch durch den neueren Firlefanz herabgewürdigt wird, wie er, der Herr und Hauptinhalt der Kirche, zum kariatydenartigen Diener und Träger wird von allerlei Bildwerk, gut und schlecht. J a c o b in seinem „Die Kunst im Dienste der Kirche“ gibt einen hübschen ergänzenden Beitrag über unseren Stoff und zeigt, wie das Tabernakel erst spät in den Altar wanderte, und wie die Vorschriften des h. Karl Borromeo und seines Vorgängers von Verona zur Zeit des tridentinischen Concils anfingen, maassgebend zu werden; jedoch dieses und eine Menge interessanter Einzelheiten muss ich dem Leser überlassen, um nicht über das Maass einer Beurtheilung hinauszugehen. So viel aber wird Jeder, auch der Kundigste, eingestehen, dass unsere Schrift über den christlichen Altar die erste ist, die den Gegenstand, wenn auch nicht erschöpfend, doch so behandelt, dass auch eine reiche Gelehrsamkeit sehr viel daraus lernen kann. Wir wünschen der Schrift, die in dem Rottenburger Sprengel Vereinsgabe ist, dass sie bei den übrigen christlichen Kunstvereinen massenhafte Verbreitung finde, damit bald eine z w e i t e Auflage nöthig werde, von der wir überzeugt sind, dass sie eine neue Erweiterung der Wissenschaft sein wird. Ich für meinen Theil halte es für Pflicht, den Ehrenmännern an und auf der einsamen schwäbischen Alp im eigenen und der Freunde Namen den herzlichsten Dank für die reiche Belehrung und Anregung zu sagen, die ich durch ihre bedeutende Schrift empfangen habe.

K r e u s e r.

Literarische Rundschau.

In Trier bei F r i e d r i c h L i n t z erschien:

Die Basilika in Trier, deren Geschichte und Einweihung zur evangelischen Kirche am 26. Sept. 1856. 4. Zwei Tafeln. 40 Seiten. (Preis 1 Thlr. 10 Sgr.)

Das Organ wird noch ausführlicher auf diese Schrift zurückkommen.

Br. m. Correspondenz.

Herr M. in R.: Die Zusendung unter Kreuzband (3 Blätter) richtig erhalten; sie scheint in den Fortsetzungen nicht vollständig, und ausserdem fehlt der Schluss, weshalb wir noch keinen Gebrauch davon machen konnten. Wenn dies gewünscht wird, bitten wir, es zu ergänzen. — Herr O. in Dr.: Die Aph. und das Ungeh. sind in unseren Händen; allein wir wissen diese Bruchstücke nicht zu verwenden, wenn nicht etwa der Verf. dieselben selbstständig bearbeitet; gern werden wir uns zu einer näheren Verbindung verständigen. — Herr Schm. in B. a. d. W.: Dankend für das interessante Material, das zur Aufnahme kommt, sobald diese ohne zu lange Unterbrechung durchführbar erscheint.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. B a u d r i. — Verleger: M. D u M o n t - S c h a u b e r g'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. D u M o n t - S c h a u b e r g in Köln.



ANNO·GRE·M·CC·XXIIII·PRI
DIE·ID·MAI·DEDICATUM·EST
HOC·ALTARE·A·WALTERO·UENE
RABILI·EPPO·KARLEOLEN·IN·HONO
RE·SCE·ET·INDIVIDVE·TRINITATIS
ET·S·CRVCIS·7·S·MARIE·S·IOHANNIS·E·E
·S·PETRI·7·PAVLI·ANDREE·S·IOHNIS
EWA·YPOLITI·ET·SANCTAR·7·VGIN·7
+ I·HOC·ALTARI·CONTI·HE·RELIQE·DE·
SEPVLCRO·DNI·DE·VESTIB·S·MARIE·
DE·VESTE·S·VINCENCII·DE·BARBA·
MARTINI·EPI·FELICIS·ET·ADAVCTI·
GEREONIS·CASSII·7·S·SOMARRT··
DE·LIGNO·DNI·DE·RELIQIS·APLL·PHT
7·ANDREE·IOHIS·S·STEFANI·ET·HRYS·
·ALBINI·GERVASI·GERHADI·SYLPICII
S·E·NICOLAI·MARTINI·BONIFACII·
STE·MARGARETE·SCAR·VIRGINV·

Weber & Deckers lith. Cöln.

Gemälde auf Stein aus dem Anfange des XIII Jahrhunderts,
im Besitze der S. Ursulakirche in Köln ·/B9.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Köln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. — Köln, den 15. April 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Der Hansesaal im Rathhause zu Köln. — Die Wartburg. IV. — Die kolossalen Bilder des h. Christophorus. (Fortsetzung.) — Kunstbericht aus England. — Besprechungen etc.: Antwort und Berichtigung. Berlin. München. Speyer. Ulm. Rom. Jerusalem. — Literatur: Erinnerung an eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, Skizzenbuch von J. A. Ramboux; Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges, von Domcapitular St. Lück. — Literarische Rundschau. — Artist. Beilage.

Der Hansesaal im Rathhause zu Köln.

(Nebst art. Beilage.)

Nachdem eine lange Zeit hindurch die Bauwerke des Mittelalters allen möglichen Entstellungen und Vernachlässigungen Preis gegeben waren, wendet sich endlich wieder eine sorgfältige Beachtung und warme Theilnahme den ehrwürdigen Ueberresten zu, die jene verheerende Periode überdauert haben. Zuerst waren es die archäologischen Forschungen, welche die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt, die Vorurtheile über ihre historische und artistische Bedeutung zerstreut und der künstlerischen Thätigkeit ein neues Gebiet erschlossen haben, das für diese seit lange verloren war. Einmal hingelenkt auf dieses fruchtbare Gebiet des Schaffens, sehen wir an vielen Orten Meisterwerke des Mittelalters aus ihrem ruinenartigen Zustande sich erheben, und selbst neue erstehen, die in Form und Gedanken sich jenen würdig anzureihen suchen. Hierin erblicken wir ein sprechendes Zeichen für die Lebensfähigkeit der mittelalterlichen Kunst, so wie für die volle Bedeutung, die sie auch für unsere Zeit behalten hat. Wer dieses überhaupt, und insbesondere in Köln, noch bezweifeln wollte, müsste seine Augen verschliessen vor den Erscheinungen, die sich in immer weiteren Kreisen, deren Mittelpunkt gleichsam der kölner Dom bildet, entfalten. Während dieses Riesenwerk des Mittelalters unerschüttert die Wogen der Jahrhunderte über sich ergehen liess, deren Spuren sich nur seinem Aeusseren einprägten, bewahrte es in sich die lebendige Quelle der heiligen Kunst, die, einmal erschlossen, sich belebend und befruchtend nach allen Richtungen hin verbreitete.

Was die Dome des Mittelalters in der Kirche waren, das fand sich im bürgerlichen Leben in den Rathhäusern wieder. Sie gaben Zeugniss von der einheitlichen Kraft, dem Wohlstande und dem edlen Sinne, der das ganze Gemeindeleben durchdrang und hier in seinem Mittelpunkte, gleichsam verkörpert, zusammenfloss. Wo immer das Städteleben seine Unabhängigkeit behauptete und sich zur schönsten Blüthe entwickelte, sehen wir, dass das Bürgerthum seinen Stolz darein setzte, durch den Bau eines Rathhauses, an welchem die Kunst das Höchste erstrebte, seiner Macht und seinem Reichthume einen imposanten Ausdruck zu geben. Allein wie über die Dome, ist auch über sie eine Zeit der Erniedrigung und Verachtung dahingezogen, deren Furchen sich in den Rathhaus-Bauten, die meistens unvollendet auf unsere Zeit sich vererbten, tief eingegraben.

Auch Köln hat neben seinem unvergleichlichen Dome ein solches Erbtheil seiner Väter, unvollendet zwar und zernagt vom Zahne der Zeit, aber immerhin noch als Ruine ein hehres Zeugniss von dem kräftigen Bürgerthume, das hier waltete. In ihm lesen wir in ernsten Zügen seine Geschichte von jenen Tagen der selbstbewussten übersprudelnden Kraft bis zu den Zeiten der Zerrüttung und eines ohnmächtigen Scheinlebens. In diesem Zustande des Scheinlebens, oder vielmehr Scheintodes, gab es kein Bedürfniss, das die Gränzen des Ererbten überschritten hätte; ja, es schien sogar das Gefühl für die hehren Erinnerungen entschwunden, die sich an jeden Stein des Baues knüpfen.

Doch auch diese Zeit liegt schon hinter uns, und oft und vielfach haben sich Wünsche und Bestrebungen kund gegeben, das Rathhaus vor weiterem Verfalle zu bewahren, die vorhandenen Theile wieder her-

zustellen, ja, das Ganze würdig zu vollenden. Wie sehr auch ein solches Beginnen jeden Bürger mit Freude erfüllen müsste, so beklagen wir doch nicht, dass es einstweilen bei den Wünschen stehen geblieben, weil die Gefahr zu nahe lag, durch einen Umbau eine weit grössere Zerstörung anzurichten, als sie selbst durch gänzliche Vernachlässigung herbeigeführt werden kann. Es ist noch gar nicht lange her, seitdem die Würdigung des Alten und die jedem wahren Künstler eigene Selbstverläugnung bei denen Eingang gefunden, deren Händen in der Regel die Ausführung anvertraut wird, so dass diese jede Versuchung von sich weisen würden, ein eigenes Werk an die Stelle des Alten zu setzen. Diese Versuchung hat weit mehr Denkmale der Vorzeit zerstört, als die Unbill der Zeit und der Menschen, und freuen wir uns, dass sie in neuerer Zeit dem Rathhause fern geblieben.

Jetzt aber möchte es doch dringend nothwendig geworden sein, Hand ans Werk zu legen und einerseits dem fortschreitenden Verfalle Einhalt zu thun, und anderntheils, der wieder erwachten Theilnahme für die mittelalterlichen Bauwerke und dem Bedürfnisse der Gegenwart in Benutzung der Räumlichkeiten Rechnung zu tragen. Dass dieses keine leichte Aufgabe ist, sowohl was die Mittel, als auch den Entwurf zur Ausführung betrifft, wollen wir nicht verkennen; allein eben so wenig dürfen wir den gefahrdrohenden Zustand einzelner Theile verkennen, deren Herstellung nicht mehr aufgeschoben werden dürfte. Zu diesen Theilen zählen wir vor Allem den sogenannten Hansasaal, dessen Zustand jedem in denselben Eintretenden schmerzliche Gefühle über die Vergangenheit und grosse Besorgnisse für die Zukunft einflössen muss. Wie sehr diese auch für die ursprüngliche Erhaltung fürchten lassen, so glauben wir doch nach dem Ausspruche Sachverständiger, dass wir den äussersten Zeitpunkt noch nicht überschritten haben, in welchem dieselbe ausführbar wäre, wenngleich sie mit der grössten Sorgfalt und Umsicht vorgenommen werden müsste. Indem wir es für unsere Pflicht halten, dieses hier unseren Mitbürgern gegenüber auszusprechen, hegen wir das Vertrauen, dass die städtische Behörde nicht säumen wird, nach den sachverständigen Ermittlungen und den, den historischen wie den architektonischen Anforderungen entsprechenden Plänen, Hand ans Werk zu legen, und dieses Unternehmen mit der frohen Zuversicht zu beginnen, dass es in der ganzen Bürgerschaft die wärmste Theilnahme und Unterstützung finden werde.

Dass der Hansasaal in architektonischer Beziehung für Köln eine hohe Bedeutung hat, ist ungeachtet seines ruinösen Zustandes leicht zu erkennen. (Zur Veranschaulichung fügen wir die Südseite desselben nach einer älteren Aufnahme hier bei. Siehe die Beilage.) Nicht minder aber knüpfen sich an ihn historische Erinnerungen einer Zeit, auf welche die Stadt mit Stolz zurückblicken darf, und deren Denkmale durch ihre sorgfältige Erhaltung ihr selbst stets zur Ehre gereichen. Wir sind nicht in der Lage, und es liegt auch nicht im Zwecke dieser Zeilen, eine ausführliche historische und architektonische Schilderung des Hansasales hier zu geben, was wir gern einer kundigeren Feder überlassen wollen; allein einige nähere Mittheilungen wollen wir doch hier folgen lassen.

So viel uns bekannt, enthalten die städtischen Archivalien über die Zeit der Erbauung des Hansasaales nichts; sie scheint in das Ende des 13. Jahrhunderts zu fallen. Er wurde erbaut, um als Rathssaal zu dienen; nach den siegreichen Kämpfen der Stadt gegen die Erzbischöfe mochte sie sich leicht veranlasst fühlen, einen so stolzen Rathssaal zu bauen. Derselbe ist 90 Fuss lang und 24 Fuss breit und mit einem Tonnengewölbe überdeckt, in welchem ehedem drei grosse doppelte Reichsadler angebracht waren. Der Fussboden war mit Schieferplatten belegt, die Wände zwischen den Fenstern waren mit Heiligenbildern bemalt. Rund herum befanden sich *Sitzbänke* im gothischen Style. An die Ostseite stiess die alte Rathscapelle; die Nordseite enthielt grosse Bogen mit Maasswerk, die später flach abgemeisselt und mit Mörtel überzogen wurden. Die reichgegliederte Südseite (s. d. Beil.) enthält in einer Reihe neun 5½ Fuss hohe Figuren, welche vielfach für Repräsentanten der Hansa gehalten werden. Wäre dieses richtig, so würde diese Wand erst nach 1367 erbaut (oder doch so ausgeführt worden sein), da in jenem Jahre hier 25 Abgeordnete der Hansa zusammentraten. (Lübeck, Rostock, Stralsund, Wismar, Culm, Thorn, Elbing, Kampen, Harderwyk, Elburg, Amsterdam und Briel.) Diese Abgeordneten schlossen die sogenannte kölnische Conföderation und legten hiedurch den Grund zu der Macht und Bedeutung der deutschen Hansa. Auf dieser bedeutungsvollen Tagfahrt wurde der Krieg gegen Waldemar von Dänemark beschlossen; der Bund zeigte hier, dass er sich stark fühlte, um gegen mächtige Fürsten ins Feld zu ziehen. Hauptzweck der Hansa war die Erwerbung und Erhaltung ihrer Privilegien, Beschützung der freien Fahrt zu Wasser und zu Lande, Schlichtung der Streitigkeiten zwischen einzelnen Städten und Aufrechterhaltung der Ruhe im Innern derselben.

Jene neun Figuren halten folgende Schilde: Nr. 1 hat im rothen Felde einen schwarzen Adler; Nr. 2 in rothgrundirtem Schilde eine goldene schwedische Kanone; Nr. 3 hat den oberen Theil des Schildes hellbraun, den unteren blau mit braunen Streifen; Nr. 4 hat in rothem

Felde einen goldenen, aufstehenden Löwen; Nr. 5 hat in schwarzem Felde eine goldene Harfe; Nr. 6 in hellblauem Schilde einen goldenen geflügelten Drachen; Nr. 7 in goldenem Felde eine rothe Kirchenglocke; Nr. 8 in rothem Schilde drei Hufeisen; und Nr. 9 in rothem Schilde einen weissen Ochsen.

Wir halten dafür, dass der Saal zum Andenken an die kölnische Conföderation vielfach **hanseatischer** Saal genannt worden, während er Seitens des Rathes nur den Namen „**Prophetenkammer**" hatte. Er hiess Prophetenkammer, weil hier, der Südseite gegenüber, auf Consolen acht aus Holz geschnitzte Bilder standen, reich bemalt, mit goldenen Bärten, eine Schriftrolle mit einem Texte aus der heiligen Schrift in der Hand haltend, welche die Rathsherren vor Beginn ihrer Sitzungen ablesen mussten. Diese Bilder stehen noch wohlerhalten in einem Raume neben dem Hansasaale.

Nach dem Jahre 1367 wissen wir von keiner hanseatischen Sitzung, die in diesem Saale, und überhaupt bis zum Jahre 1530 von keiner, die in Köln gehalten worden wäre. Die im Jahre 1530 Statt gefundene Sitzung wurde zu Köln im **Minoritenkloster** abgehalten; eben so die von 1540, 1554, 1556, 1561, 1566, 1567. Am Ende des 16. Jahrhunderts bewährte Köln wenig Interesse mehr an der Hansa; es besuchte die Tagfahrten selten und blieb mit den Beiträgen im Rückstande, so dass es im Jahre 1591 noch 8300 Rthlr. an die Hansacasse schuldete.

Nach dem Bau des Rathsthurmes und der Verlegung des Rathssaales in denselben schenkte man dem Hansasaale wenig Aufmerksamkeit mehr; er diente nur zum Durchgange in den Rathssaal und verfiel allmählich. Erst bei Erbauung des Portals (1567) wurde derselbe theilweise restaurirt, bis endlich im Jahre 1723 der Rath die Erneuerung der „Prophetenkammer" förmlich beschloss und dem Rentmeister der Mittwochs-Rentkammer desfalls Commission ertheilte. Um das Jahr 1730 liess der Magistrat am nördlichen Ende des Saales einen Theil abtrennen und daraus ein viereckiges Zimmer mit glatter Decke, als erstes Vorzimmer zum Rathssaale, einrichten; dadurch wurde der Saal um 17 Fuss verkürzt und in seinem Ansehen sehr beeinträchtigt.

Der Mangel an einem passenden Locale für die **Assisen-Sitzungen** wurde im Jahre 1818 die Veranlassung zur Wiederherstellung des Saales in seiner ganzen Länge. Die Arbeiten dazu begannen im Monat October, und am 18. Januar 1819 eröffnete der **Präsident Fischenich** in demselben die erste Assisen-Sitzung. Seitdem diese in den neuen Appelhof verlegt worden, fand der Hansasaal keine öffentliche Benutzung, aber auch keine Instandhaltung mehr, so dass er gegenwärtig das trostloseste Bild des Verfalls und der Missachtung darbietet. Allein das Letztere ist doch nicht mehr der Fall, indem gerade jetzt die städtische Verwaltung die Untersuchung und Aufnahme nicht nur des Hansasaales, sondern des ganzen älteren Theiles des Rathhauses angeordnet und dadurch bekundet hat, dass über denselben eine Bestimmung getroffen werden soll. Wir begrüssen diesen ersten Schritt mit Freuden, indem wir an ihn den Wunsch knüpfen, dass dieser historisch und architektonisch so wichtige Bau sich aus seiner Verunstaltung und Vernachlässigung verjüngt erhebe, ein herrliches Denkmal der Macht und Grösse der alten Stadt Köln und des wiedererwachten Bürgersinnes der emporblühenden Stadt des 19. Jahrhunderts.

Die Wartburg.

IV.

Die Chronisten des 14. und 15. Jahrhunderts kennen den Namen „Wartburg" nicht; sie nennen den Landgrafen-Sitz entweder **Warperg** oder **Wargberg**, **Warchberg**, seltener **Wartpergk**, **Wartberg**; erst im 16. Jahrhundert finden wir die heutige Benennung **Wartburg**. Der stattliche Bau, wie er jetzt wieder aus seinem Verfalle verjüngt in möglichst ursprünglicher Form neu erstanden ist, gibt Kunde von der Macht, dem Ansehen seiner Herren, deren fürstliche, gränzenlose Gastlichkeit schon im 12. und 13. Jahrhundert gepriesen wurde von den ritterlichen Sängern, die nirgend im weiten deutschen Vaterlande so gastfreie Aufnahme, ihrer freien Kunst so reichen Lohn fanden, als eben auf der Wartburg, am Hofe der Landgrafen. Fürsten und Herren kehrten häufig und gern ein in die gastlichen Hallen, wo feinere Gesittung, höhere Bildung und fröhlicheres Hofleben waltete, als an irgend einem anderen deutschen Hofe. Hatte doch schon Ludwig II., der Eiserne (1140—1172), seine beiden Söhne Ludwig und Hermann zu ihrer wissenschaftlichen Ausbildung die Universität Paris besuchen lassen. Welcher Fürst seiner Zeit liess sich also seiner Söhne Erziehung angelegen sein? Der minnigste und sinnigste, der erfahrungsreichste und freimüthigste Sänger der Blüthezeit des deutschen Minnegesanges, Herr **Walter von der Vogelweide** (geb. um 1170, gest. nach 1230), welcher nicht selten auf der Wartburg einsprach, in den Landgrafen seine Gönner pries, singt nicht umsonst von dem Hofe zu Eisenach:

Wer in den Ohren siech ist oder krank im Haupt,
Der meide ja Thüringens Hof, wenn er mir glaubt:
Käm' er dahin, er würde ganz bethöret.

Ich drang so lange zu, dass ich nicht mehr vermag,
Ein Zug fährt ein, ein andrer aus, so Nacht als Tag.
Ein Wunder ist's, dass da noch Jemand höret.
Der Landgraf hat so milden Muth,
Dass er mit stolzen Helden, was er hat, verthut.
Davon ein Jeder wohl als Kämpe stände.
Mir ist sein hohes Thun wohl kund:
Und gält ein Fuder guten Weines tausend Pfund,
Doch Niemand leer der Ritter Becher fände *).

Das Hofleben auf der Wartburg erreichte seinen Glanzpunkt unter Landgraf Hermann I. von Thüringen, Pfalzgrafen zu Sachsen (1190—1216). Rühmenswerth als Fürst, edel als Mensch, hochgebildet für seine Zeit, Beschützer der Wissenschaft, selbst spracherfahren, wissenschaftlich erzogen, freispendender Gönner und Förderer der Kunst. An seinen weitgefeierten Hof auf der Wartburg versetzt daher die Sage auch den bekannten Sänger-Krieg. Dass der Hochsinnige vor allen deutschen Fürsten ein Mäcen der deutschen Dichtkunst und ihrer Sänger war, davon singt uns auch Herr Walter von der Vogelweide:

Ich bin des milden Landgrafen Ingesinde;
Ich halt' es so, dass man mich immer finde.
Die andern Fürsten alle sind wohl mild, jedoch
So stäte sind sie's nicht: er war es einst und ist es noch.
Drum kann er besser als die Andern mild gebahren,
Er ist im Launenwechsel unerfahren **).

Und so weiter.

Hermann's Sohn, Landgraf Ludwig IV. (1216 bis 1226), den des Volkes Stimme, die öffentliche Meinung als Heiligen und Martyrer pries und verehrte, hatte ihn die Kirche auch nicht heilig gesprochen, ward 1200 auf der Wartburg geboren von Hermann's zweiter Gemahlin Sophia, des Herzogs von Baiern (Otto von Wittelsbach des Grossen, 1180—1183) Tochter. Ein Muster männlicher Zucht, ritterlicher Ehrenhaftigkeit und christlicher Tugend, war der junge Landgraf Ludwig der Beglücker seines Landes: „Der furste des landes liz der gerechtikeit iren gang: gerichte unde recht daz muste ge. dar umbe was in sinen landin warheit frede unde gnade unde gute zit. allis des was gnug des di lute bedorftin. si sazen in grozir sicherheit: alle forchte was hen geleit, ach, wie gar wol stunt iz da in Doringinlandin!“ berichtet sein Biograph *). Allen Fürsten seiner Zeit war Ludwig seiner persönlichen Tugenden wegen und als Herscher das würdigste Vorbild.

Einer milden Passionsblume gleich rankte sich an seiner edlen Männlichkeit empor seine Gemahlin, die h. Elisabeth aus Ungarland. Geheiligt hat die hohe Frau, ein Spiegel reiner Frauentugend und christlicher Mildthätigkeit, die frommseligste Dulderin, die Stätten, wo sie zur holden Jungfrau emporblühte, wo sie des Lebens herbe Wechselfälle in frömmster Demuth und Ergebung erfuhr und ertrug. Ihr seliger Wandel, ihr gottesfürchtiges Wirken gab den Hallen der Wartburg die *heiligste* Weihe **).

---

*) Vgl. Die Gedichte von Walter von der Vogelweide. Uebersetzt von Karl Simrock. 2. Aufl. S. 189. Der Dichter meint den Landgrafen Ludwig III. († 1190).

**) A. a. O. S. 209. — Der Biograph des h. Ludwig schildert den Landgrafen Hermann in folgenden Worten: „Der selbe edele ture furst, lantgrave Herman, was zu male verneme ver allen furstin unde Herrn in dutschen landen. sin togint, sin herschaft unde manheit vil wit erschal. her was zuchtig an geberdin, schemig an selin, mezig an wortin, milde am gute, freidig unde menlich kune alse ein rechtir helt.“ Aus dem Verlaufe der Schilderung geht herver, dass Landgraf Hermann auch des Lateinischen kundig war und sich wissenschaftlich beschäftigte. Die Schilderung schliesst mit den Worten: „her ergab sich nicht zu der unnutsen fulen trakheit. her erleit nicht gerne das imand ehir en were, doch dulte he sine glichen.“ Vgl. das Leben des h. Ludwig, Landgrafen in Thüringen, Gemahls der h. Elisabeth. Nach der lateinischen Urschrift übersetzt von Friedrich Ködiz von Salfeld. Herausgegeben von Heinr. Rückert. Leipzig, T. O. Weigel. S. 8.

*) Siehe das Leben des h. Ludwig u. s. w. S. 20.

**) Vgl. das Leben des h. Ludwig. Bekannt ist Montalembert's Geschichte der h. Elisabeth, geschrieben mit der vollen Weihe des andächtigsten Glaubens. — Die Heilige, eine Tochter König Andreas' II. von Ungarn und der Herzogin Gertrud von Meran, wurde 1207 in Pressburg geboren, und kam schon 1211 nach der Wartburg, da sie Landgraf Hermann erkoren zur Gemahlin seines Sohnes Ludwig, den sie 1221 ehelichte, nachdem er im Jahre 1216 seinem Vater in der Regierung gefolgt war. Elisabeth war der Schutzengel des Thüringerlandes, der Armen und Presshaften Mutter. Ludwig starb 1227 in Otranto auf einem Kreuszuge, wahrscheinlich an Gift. Ludwig's Biograph erzählt nämlich, wie der Landgraf kam mit dem Kaiser Friedrich II. in die Stadt Ortrant, „da fundin si di keiserinne, des mechtigin, gewaldigin keisers wirtinne. vor di quam der ture lantgrave mit erbarer zucht unde gruste ire. dar nach, alse man spricht, tranc her mit ör einen giftigen, schedelichen trane undi ging also von dannen. von stunt wart sin licham mit grezir krankheit beswert unde ain suche sere gemert u. s. w.“ Sein Bruder, der bekannte Heinrich Raspe, dem er während seiner Abwesenheit die Regierung des Landes und die Vormundschaft seiner Kinder übertragen, verstiess mit grausamer Härte die erst 22 Jahre alte Witwe des Bruders, dass sie in der Strenge des Winters die Wartburg verlassen und mit ihren Kindern nicht einmal Obdach und Schutz im Thüringer Lande finden konnte. Ihrer Mutter Bruder, Eckenbert, Bischof von Bamberg († 1233), nahm sie und ihre Kinder auf und gab ihr das Schloss Bottenstein. Empört über die der hohen Frau angethane Schmach, zwangen die Edlen Thüringens den Heinrich Raspe zur Sühne. Er überliess ihr die Wartburg als Witthum, wo sie aber nur bis 1229 wohnte. Dem Drange ihres Herzens, dem Rufe ihrer Fröm-

In ehrfurchtsvoll andächtiger Stimmung wird daher jeder, welcher die Geschichte der Heiligen kennt, diese Stätten betreten. Man fühlt sich im Geiste versetzt in jene Zeiten, in denen der Glaube noch ein lebendiger war und eben, weil er ein lebendiger, weil er kindlich rein und wahr, Wunder wirkte. Gerade der Kindes-Glaube des Mittelalters ist es, der seine Schattenseiten verklärt; denn alles, was das Mittelalter Grosses und Schönes geschaffen hat, wurzelt tief in seinem lebendigen Glauben, ist ohne dieses Himmelslicht nicht denkbar, welches selbst noch in unseren Tagen des Mittelalters Kunstwerke umstrahlt, ihnen den unaussprechlichen Reiz verleiht, den zu schildern uns das Wort fehlt.

Dieses Gefühl lud und trieb uns zu mancher Fahrt nach der Wartburg, als dieselbe noch trauerte in ihrem Verfalle; denn auf den Jüngling wirkte wie zauberhafter Bann schon ihr Name, verherrlicht durch die Legende und Sage, bedeutungsvoll in der Herrscher-Geschichte Sachsens und in der des deutschen Vaterlandes. Und nicht verloren hatte die stattliche Burgkrone des Thüringer Waldes ihre Anziehungskraft auf den Mann, als welcher ich sie wieder begrüsste, baulich neu erstanden und nicht verunstaltet durch die Sucht der Neumacherei eines gewissenlosen Architekten. Wie die Hofburg überschaut in weitem Kranze die waldfrischen Höhen des Thüringer-Landes, so prangte sie schon gleich nach ihrer Gründung eine der wenigen Oasen in der Gesittungs-Geschichte des mittelalterlichen Deutschlands, deren Hauptwendepunkte sich mit an den Namen der Wartburg knüpfen. Hat die fromme Legende die Stätte geheiligt, so gibt ihr die historische Erinnerung eine ernste Weihe, unter deren Einfluss jeder Freund der vaterländischen Geschichte ihren Burgstal, ihre wieder neuverjüngten Hallen betreten wird.

Durchwandern wir jetzt die Gemächer und Hallen der Landgrafenburg, empfänglich für das, was sie von ihrer kundereichen Vergangenheit berichten, so erbauen wir uns an den Werken der kindlichsten Andacht, des reinsten Frommsinnes, deren Schauplatz sie einst waren, und freuen uns über die sinnige Weise, in der die einzelnen Räume in ihrem ursprünglichen Charakter der Gegenwart wiedergegeben sind, dem kunstsinnigen Fürsten dankend, welcher die stattliche Hofburg aus ihrem Verfalle, ihrer historischen Bedeutung und dem Glanze seiner Ahnen würdig, neu erstehen hiess; er gründete sich selbst in diesem Wiederherstellungs-Bau ein herrliches Denkmal, indem er sich zugleich durch denselben alle Freunde der vaterländischen Geschichte zu Dank verpflichtete, welchen ihm die vielen Tausende, aus allen Gauen Deutschlands und der Fremde jährlich nach der Wartburg ziehender Pilger, aus vollstem Herzen zollen werden.

migkeit folgend, zog sie sich nach Marburg zurück, das ihr Heinrich mit allen Einkünften und Gerechtsamen abtrat, und lebte hier in stiller Ausübung aufopfernder Tugend, allen Leidenden eine sühnende Botin des Himmels. In der Einsamkeit des von ihr gegründeten Hospitals starb die fromme, himmelsselige Duiderin am 19. November 1231. Papst Gregor IX. sprach sie schon 1235 heilig. Sogleich nach ihrer Heiligsprechung erhob sich in Marburg über ihrem Grabe die streng germanisch gehaltene stattliche Elisabethkirche (1235—1285), ein Musterbau des gothischen Styles für das Innere Deutschlands, mit gleich hohen Schiffen, fünfseitig geschlossenem Chor und eben solchen Fronten der Transeptflügel. Ihre Arcaden haben runde Pfeiler, jeder mit vier Diensten, in zwei Reihen bauen sich die Fenster über einander. Die Andacht errichtete der Schutzheiligen des Landes im Dome zu Marburg ein hauprächtiges Denkmal im Reliquienschreine der Heiligen, der 1810 nach Kassel gebracht wurde, jetzt aber wieder seinen ursprünglichen Platz erhalten hat. Jahrhunderte lang war die Elisabethkirche in Marburg das Ziel frommer Wallfahrer, wie auch die kindlich gläubige Andacht Jahrhunderte lang die Grabstätte des h. Ludwig in der von seinem Urahn gestifteten Kirche zu Reinhardsbrunn (Reinhersborn) besuchte und, wie uns der Biograph des Heiligen erzählt, hier Hülfe und Trost in Nöthen des Leibes und der Seele fand. Kloster und Kirche zu Reinhardsbrunn wurden bekanntlich ein Opfer der fanatischen Vandalen-Stürme des sächsischen Bauernkrieges. Die h. Elisabeth fand schon im 13. Jahrhundert ihren Sänger, „welcher", wie A. F. C. Vilmar, S. 216 des ersten Bandes seiner „„Geschichte der deutschen National-Literatur"" sagt, „das Leben dieser glänzendsten Heiligen des Mittelalters mit voller Liebe und Hingebung in guter Sprache und reinem Style beschrieben hat, und kaum dürfte ein Zeugniss für das Leben der frommen Fürstin gefunden werden, welches uns so ganz und gar in jene Zeit, in den Gedanken- und Anschauungskreis jener Zeit versetzte, als diese, in sechs Bücher abgetheilte und lange Zeit unbekannt gebliebene Legende u. s. w."
Das Gedicht ist nach dem Jahre 1297 verfasst und im Auszuge abgedruckt in Graff's „Diutiska", I. S. 343—489.

Die kolossalen Bilder des h. Christophorus.

(Fortsetzung.)

Wir kommen jetzt zu unserer eigentlichen Aufgabe, zu der Frage, warum man die Bilder des h. Christophorus in Stein, Holz und in Farben in so riesenhaften Verhältnissen ausgeführt, warum man die Wirkung dieser riesenhaften Bilder noch dadurch unterstützt habe, dass man sie in den hohen Domkirchen aufgestellt, dass man ihnen durchweg in und ausserhalb der Kirchen einen so günstigen Standpunkt einräumte, wie die Verhältnisse dieses nur immer möglich machten?

Die Antworten, die man, namentlich in der neuesten Zeit, auf diese Fragen zu geben versucht hat, genügen nicht. Dass sie nicht genügen, zeigt sich zum Theil schon darin, dass sie von einander abweichen; das Ungenügende

lässt sich überdies auch beweisen. Diese abweichenden Versuche, eine Antwort auf die gegebenen Fragen zu finden, liefern aber zugleich den Beweis, dass es nicht ganz leicht ist, die befriedigende Antwort zu finden. Dass dieselbe nicht leicht zu finden, hat wesentlich seinen Grund darin, dass die Martyrer-Acten des h. Christophorus so dürftigen Inhalts sind, dass einzelne Berichte über das Leben dieses Heiligen von einander abweichen. Weil nun diese Quellen nicht alles geben, was man darin sucht, desswegen hat man sie ganz verlassen und hat sich auf ein ganz anderes Gebiet gestellt, um die Lösung unserer Fragen zu finden, und man hat damit unrecht gethan; denn so lange noch irgend eine positive Spur, möge sie noch so schwach sein, bei solchen Untersuchungen vorhanden, ist es unvernünftig, sie zu verlassen. Nur dann, wenn jede Spur geschwunden, ist es gestattet, das Gebiet der Vermuthungen und Deutungen, das heisst das Gebiet der blossen Vermuthungen, zu betreten, — ein Gebiet, wo tausend Wege vom Ziele ab oder, was dasselbe ist, vorbeiführen. Nach diesen Deutungen, die namentlich sich schon früh, aber auch in der neuesten Zeit vielfach geltend gemacht haben, ist das riesenhafte Bild des h. Christoph nicht aus der Legende entstanden, sondern gerade das Umgekehrte ist geschehen, die Legende verdankt dem Bilde ihren Ursprung! Das Bild ist danach nichts als eine Allegorie, — eine Allegorie, die man durchweg für eine gelungene erklärt, die Legende aber nichts als eine pure Dichtung, ein Phantasiespiel, das sich in der Form einer Legende ausgeprägt hat, und der h. Christoph schrumpft dadurch trotz seiner Grösse zu einer bloss mythischen Person zusammen!

Ehe wir die verschiedenen Deutungen, die man dem Bilde des h. Christoph gegeben hat, mittheilen und beurtheilen, wollen wir eine Ansicht, welche vielfach dahin geltend gemacht worden ist, hier mittheilen und würdigen.

Man weiss aus der Kirchengeschichte, dass der h. Ignatius, Bischof von Antiochien, dessen Leben noch dem apostolischen Zeitalter angehört, sich *θεοφόρος*, das heisst einen solchen nannte, der Gott im Herzen trägt[1]. *θεοφόρος* ist hier gleichbedeutend mit *Χριστοφόρος*, was bildlich genommen einen solchen bedeutet, der Christum, d. i. Gott, im Herzen trägt. Nun sagt man, weil Christophorus Christum im Herzen trug, so haben die Künstler, da sie dieses nicht füglich darstellen konnten, Christophorus so gemalt, dass er Christum auf den Schultern trägt! Wer das behauptet, der sollte sich auf den h. Ignatius nicht berufen. Denn wenn man von irgend Jemand sagen könnte, dass er Gott oder Christum im Herzen getragen, so könnte man das von dem h. Ignatius sagen, der zu Rom im Amphitheater den wilden Thieren vorgeworfen wurde, der von der brennendsten Liebe zum Heilande getragen wurde und dessen Ruhm die ersten Jahrhunderte fast wie der Ruhm eines Apostels erfüllte. Man hätte unter jenen Voraussetzungen gerade ihn, wenn man diese Art der Darstellung für zulässig gehalten hätte, so abbilden müssen, wie man den h. Christoph abbildet, nämlich so, dass er den Heiland auf seinen Schultern trägt. Aber das hat man nicht gethan, und man hat es aus guten Gründen nicht gethan. Denn haben nicht alle Heiligen Christum im Herzen getragen? Sind sie nicht alle durch das „Meer der Bitterkeiten" gewandert? und wer will und wer darf über das Mehr oder Weniger entscheiden? Man hat daher dem h. Ignatius zwei Löwen als Attribut beigegeben, weil er den wilden Thieren im Amphitheater zu Rom vorgeworfen worden ist und so den glorreichen Martyrertod bestanden hat.

Die bildenden Künste sind nicht immer im Stande, ihren Bildern, wenn sie auch noch so sehr *individualisirt* sind, den Grad der Erkennbarkeit zu geben, den man ihnen wünschen muss. Man könnte den Namen unter das Bild schreiben, aber das würde selten seine Wirkung thun, weil dieser aus der Ferne nicht zu lesen sein würde. Dann aber haben die bildenden Künste ihre eigene Sprache, und sie sind eifersüchtig darauf, dass nur diese und keine andere von ihren Jüngern geredet werde. Daher gibt man den einzelnen Figuren Attribute, die aus ihrer Geschichte genommen sind, um sie kennbar zu machen. So war es bei den Künstlern des classischen Alterthums, und so ist es bei den Künstlern der christlichen Zeit. Jupiter stellte man dar mit dem Blitze oder dem Adler, Mercur mit der Börse in der Hand und mit Flügeln am Haupt und an den Füssen, Hercules mit der Keule und mit der Löwenhaut, und so werden nach demselben Gesetze von den christlichen Künstlern der h. Petrus mit dem Hahn und den Schlüsseln, der Apostel Simeon mit der Säge, Paulus mit dem Schwerte, die h. Katharina mit dem Rade abgebildet. Nur Einem Apostel gab der Heiland die Schlüssel des Himmelreiches, kein anderer Apostel hatte das Schwert der Rede in seiner Gewalt, wie der Apostel Paulus, aber alle trugen den Herrn und Heiland in ihrem Herzen. Die Heiligen-Geschichte kennt aber nur Einen Heiligen, welcher Christum in der Gestalt eines Kindes über den Fluss getragen, und dieses ist das Moment, das wie ein leuchtender Stern inmitten des Lebens dieses Heiligen steht, und welches die Kunst ergreift, um diesen Heiligen abzubilden!

[1] So wird das Wort in den Martyrer-Acten des h. Ignatius von ihm selbst erklärt: *τίς ἐστιν Θεοφόρος*; Antwort: *Χριστον ἔχων ἐν στέρνοις.*

Wir gehen nach dieser Vorbemerkung dazu über, die verschiedenen allegorischen Deutungen unseres Bildes vorzulegen, und beginnen mit derjenigen, welche der neueste Symboliker, Wolfgang Menzel, geltend zu machen versucht hat. Von ihm vernehmen wir: „Im grossen Christoph, wie das Volk ihn nenne, sei das Volk selbst personificirt, die rohe, aber gutartige Masse, die für Bekehrung empfänglich ist, und der dann auch eine grosse Gewalt innewohne zum Schutze der einmal von ihr erkannten Kirche. Desshalb habe man vormals das Bild des grossen Christoph vor die Thür der Kirchen zu stellen gepflegt [1]).“

Wir wollen nur daran erinnern, dass die Angabe, man habe vormals das Bild des grossen Christoph vor die Thür der Kirchen zu setzen gepflegt, ungenau ist, da es weit häufiger in den Kirchen stand; wir wollen nur mit Einem Worte andeuten, dass es unschicklich gewesen wäre, dem Volke als solchem einen Spiegel zu zeigen, in welchem es als rohe Masse vor sich selbst erschiene, und dann wollen wir fragen, was denn von der Legende des h. Christoph in dieser Deutung übrig geblieben sei. Nichts als die grosse Gestalt, also hier so gut wie gar nichts! Statt aller anderen Bemerkungen, zu welchen diese Deutung Veranlassung gibt, wollen wir nur die einfache Frage erheben: Für wen waren die Bilder des grossen Christoph in und vor den christlichen Kirchen aufgestellt worden? Antwort: Für das Volk. Nun fragen wir weiter: Wird Jemand im Ernste behaupten, unter den Millionen und Millionen Menschen der mittleren Zeiten, welche die Bilder des h. Christoph gesehen, sie verehrt, den Heiligen angefleht haben, sei auch nur ein Einziger gewesen, welcher in dem Bilde des h. Christoph an das gedacht hätte, was Herr Menzel hier hineinlegt? Wenn aber unter den Millionen Gläubigen, die das Bild sahen und verehrten, keiner war, der das darin erblickte, was nach der Deutung des Herrn Menzel in dem Bilde lag, warum liess man das Bild denn bestehen, warum entfernte man dasselbe nicht, nachdem man sich überzeugt hatte, dass das Volk seinen Sinn nicht verstand?

Herr De Noël, welcher eine Beschreibung des Domes zu Köln gegeben, hat vor Herrn Menzel eine andere Deutung aufgestellt, die, wenn auch weniger verfehlt, doch eben so unhaltbar ist, als die von Herrn Menzel. Er schreibt: „Indem man die Christophs-Statue in dem Dome zu Köln aufstellte, habe man bezweckt, die Gläubigen gleich beim Eintritte in das Gotteshaus durch die Symbolik eines Christusträgers an die christliche Pflicht zu mahnen, sich der Grundsätze des Heilandes nie zu entäussern.“ Wir erinnern uns, dass die Bilder des h. Christoph nicht bloss in den Kirchen, sondern auch vor den Kirchen auf öffentlichen Plätzen aufgestellt waren. Herr De Noël aber nimmt oder hat keine Kenntniss von dieser Thatsache, und so ist bloss die Statue im Dome zu Köln Gegenstand seiner Deutung; sie ist allein um desswillen schon eine unzulängliche. Es lässt sich gegen dieselbe übrigens dasselbe erinnern, was wir gegen die Deutung des Herrn Adolf Menzel eingewandt haben.

Wir könnten noch mehrere andere Deutungen hier anführen, welche der neueren Zeit ihren Ursprung verdanken; sie haben alle so viel für und so viel gegen sich, als die bereits angeführten; da wir es aber nicht für nothwendig erachten, alle hier aufzuzählen, so gehen wir in frühere Zeiten zurück. Man wird sich aus unseren Anführungen überzeugen, dass schon früh auch von katholischer Seite Versuche gemacht worden sind, das Bild des h. Christoph allegorisch zu deuten. Wir wenden uns zunächst an die Gedichte des Hieron. Vida von Cremona. Vida blühte zur Zeit der Sadoles und Bembus, mit denen er befreundet war, in der Zeit der Blüthe der Humanisten, welche die ganze classische Literatur aus den tausendjährigen Trümmern wieder zum Leben erweckten, in welche dieselbe versunken war. Als lateinischer Dichter der neueren Zeit nimmt Vida eine sehr hohe Stelle ein; er war ein eben so glücklicher Nachahmer des Virgil, als des Horaz, und er hat einzelne Gedichte hinterlassen, welche der genannten Meister vollkommen würdig sind. Er bediente sich in seinen Gedichten, wie das damals überhaupt geschah, des ganzen mythologischen Apparates der classischen Zeit. Er wurde Bischof von Alba in Montferrat, und obgleich er lange vor Luther geboren war, starb er doch lange nach ihm; er erreichte ein Alter von 95 Jahren. Von ihm haben wir ein lateinisches Epigramm auf das grosse Bild des h. Christoph, in welchem er, um uns eines Ausdruckes der philosophischen Schule zu bedienen, den h. Christoph beinahe a priori construirt. „Weil“, sagt er, „Christoph Christum immer im Herzen trug, so setzen ihm die Maler, um das anzudeuten, Christum auf die Schultern; da Christoph aber, indem er Christum trug, viel Bitteres erfahren, so lassen sie ihn durch das Meer (der Bitterkeiten) schreiten; da er dieses aber nur dann konnte, wenn er gross von Körper war, so bilden sie ihn in Riesengestalt ab, so gross, dass ihn auch die grössten Kirchen nicht fassen, und er somit gezwungen wird, vor der Kirche in Wind und Wetter zu stehen!“

Die Verse Vida's, die bei Weitem nicht zu seinen besten gehören, lauten:

Christophore, infixum quod eum usque in corde gerebas,
Pictores Christum dant tibi ferre humeris.

[1]) Adolf Menzel, „Christliche Symbolik“, I. Th. S. 174.

Quem gestans quoniam multa es perpessus amara,
Te pedibus faciunt ire per alta maris.
Id quia non poteras nisi vasti corporis usu,
Dant membra quanta gigantis erunt,
Ut te non capiunt quamvis ingentia templa,
Cogeris et rigidas sub Jove ferre hiemes [1]).

Wir wollen nicht wiederholen, was in dém Vorhergehenden gesagt worden und auch gegen diese Erklärung des Vida seine Geltung hat. Wir haben aber einen leisen Verdacht, dass Vida, der den Virgil so gut kannte, der den Dichter der Aeneïde so glücklich nachgeahmt hat, bei dem h. Christoph sich das Bild des Polyphem nicht ganz habe aus dem Sinn schlagen können, und dass er dem Polyphem zu Gefallen den Fluss, über den der h. Christoph schreitet, in das Meer umgewandelt habe [2]). Dass ein grosser starker Mann einen anderen durch einen Fluss trägt, ist nichts Gewöhnliches, hat aber auch nichts Unglaubliches; aber dass ein Mensch durch das Meer schreitet, andere durch das Meer hindurchträgt, das ist eine Dichtung, die in ein orientalisches Mährchen oder in ein romantisches Epos, wie die Aeneïde, gehört. Der Polyphem des Virgil schreitet, einen Fichtenbaum als Stab in der Hand, durch die Fluten des Meeres, die Fluten reichen ihm nicht einmal bis zu den Schultern; er erhebt ein Gebrülle, von dem das Meer und das Land und die Höhlen des Aetna wiederhallen! Aber von einer solchen fabelhaften Grösse des h. Christoph weiss die Legende nichts; sie sagt bloss, dass der h. Christoph gross wie ein Riese gewesen und die Leute über einen Fluss getragen habe. Weder Vida noch sonst Jemand hat ein Recht, von dieser Angabe abzugehen und den Fluss in ein Meer umzuwandeln. Und war das denn wirklich der Grund, warum man die Statuen des h. Christoph vor die Kirchen hinstellte, weil sie so gross waren, dass auch die hohen Dome zu niedrig für sie waren? Der Augenschein lehrt das Gegentheil; denn wenn einzelne Christophorus-Bilder auch von riesenhaften Verhältnissen sind, so hätten die Domkirchen doch noch Raum genug geboten, sie in noch grösserem Maassstabe auszuführen. Und nun gar der Christoph im Dome zu Köln, der nicht mehr als 12 Fuss hoch ist!

Man hat, um die Allegorie aufrecht zu erhalten, gesagt: die Kirche wisse nichts von der riesigen Gestalt, und zum Beweise hat man sich darauf berufen, dass unter den Reliquien zu Köln ein Finger des Heiligen sich befunden, der nur die gewöhnliche Grösse gehabt habe! Dass die Kirche von der riesigen Gestalt nichts wisse, ist wahr oder falsch, je nach dem Sinne, in welchem das Wort Kirche genommen wird. Nehmen wir aber das Wort Kirche in dem Sinne, in dem man es hier gebraucht hat, so müsste man sich doch im höchsten Grade darüber wundern, wenn die Kirche von der riesigen Gestalt des h. Christoph nichts gewusst hätte. Sah denn die Kirche die Riesenbilder des h. Christoph in und ausserhalb der Domkirchen nicht? Gehörten denn die Heiligenbilder nicht unter das Aufsichtsrecht der Kirche? gehörten sie nicht eben so sehr darunter, als die Reliquien? Und nun wenn wir sagen, dass in Frankreich, in Genua, in Spanien in der prächtigen Domkirche zu Valencia [1]) Zähne des h. Christoph von ganz ungewöhnlicher Grösse verehrt werden, und dass man in Rom selbst einen riesenhaften Arm des h. Christoph aufbewahrte [2])!

[1]) Vida, Hym. 261. Tom. II. p. 150.

[2]) Trunca manu pinum regit et vestigia firmat,
Dentibus infrendens genitu graditurque per aequor.
Aeneïd. III. 65 seq

[1]) Chamier, Panstrat. II. 16. n. 15. Lud. Vives ad lib. XV. c. 9 des Werkes des h. Augustinus De Civitate Dei.

[2]) Mirabilia urbis Romae.

Kunstbericht aus England.

Die bis jetzt noch schwebende Frage wegen Verlegung der National Galery ist endlich *entschieden*. Dieselbe wird auf dem Trafalgar Square bleiben; der ganze Bau soll aber bedeutend erweitert werden, wozu nicht weniger als etwas mehr wie drei Millionen Thaler veranschlagt sind, nämlich 500,000 Pfund.

Beschlossen ist längst, an der Stelle der grossen Welt-Industrie-Ausstellung des Jahres 1851 ein Monument zu errichten. Ein Concurs wurde zu dem Zwecke eröffnet, und jetzt sind die eingegangenen Modelle, 22 an der Zahl, und die Zeichnungen, auch 29, von dem Memorial Committee in dem Architectural Museum zur Ansicht ausgestellt. Man kann sich kaum einen Begriff davon machen, auf welche Verrücktheiten die Künstler gefallen sind, in der Meinung, etwas Neues zu schaffen. An den mannigfaltigsten emblematischen und allegorischen Figuren, denen aber stets ein Erklärer zur Seite stehen müsste, fehlt es nicht, und nicht weniger an den barrocksten architektonischen Entwürfen, wobei besonders buntfarbiges Material und selbst Glas haben herhalten müssen. Einer hat sogar den Entwurf zu einem kolossalen transparenten Globus gemacht, der im Serpentin-Fluss in Hydepark errichtet und als Halle zu wissenschaftlichen, industriellen und Künstler-Versammlungen benutzt werden soll. Die besten Arbeiten sind, wenn auch nur wenige, von Fremden eingesandt.

Da wir gerade von Ausstellungen reden, so müssen wir auch die eilfte Ausstellung von allen in den letzten Jahren gemachten Erfindungen in Mechanik, Handwerk und Kunst erwähnen, welche die Society of Arts veranstaltet hat. Wir werden in einem späteren Berichte noch ausführlicher auf diese höchst interessante Ausstellung zurückkommen, da sie viel des Neuen, wenn auch manche Spielereien, enthält, und dem praktischen Sinne der Engländer ein rühmliches Zeugniss gibt. Wo es sich um praktische Manipulationen, chemische Processe handelt, leistet die englische Ausdauer stets Tüchtiges; dazu liefert den Beleg die jetzt auch im Kensington Museum eröffnete und früher schon erwähnte Ausstellung der Photographic Society. Ausser 705 Photographieen von Bauwerken, Landschaften, Kunstgegenständen, Bildnissen, Naturstudien, wie Bäume, Pflanzen u. s. w., von denen viele meisterhaft behandelt und wahre Prachtstücke sind, hat die Ausstellung auch eine Reihe von Reducirungen von Karten aufzuweisen, ausgeführt von den königlichen Ingenieurs. Wie bei allen ähnlichen Erfindungen wissen die Engländer sich auch hier die praktische Seite der Photographie zu Nutze zu machen. Sie haben die Photographie auch in das Genie-Corps ihres Heeres eingeführt, und wird dieselbe den Ingenieuren systematisch durch den Photographen Thurston Thompson gelehrt. Die Armeen in Cawnpur, Bombay und Kanton haben ihre Photographen, und nicht manches Jahr wird es währen, dass die Engländer auf allen Punkten der Erde ihre photographischen Stationen haben, die alle nach einem System unter dem Kriegs-Departement arbeiten. Durch die Anwendung der Photographie zur Reduction von Karten und Plänen wird man dem Staate einen Betrag von 30,000 L. jährlich ersparen. Immer der Mühe werth!

Für die neueste Kunstgeschichte und besonders für die Geschichte der Gothik unserer Tage in England ist der Vortrag, den der Sohn des Baumeisters des neuen Parlaments-Palastes Edward M. Barry über die Geschichte dieses Baues in einer Versammlung des Royal Institute of British Architects hielt, äusserst interessant und belehrend. Den Plan, nach dem Brande des alten Parlaments-Hauses in der Nacht vom 16. October 1834, zu dem neuen Baue entwarf bei einem Concurs der Architekt Charles Barry, und führte auch die gesammten Arbeiten aus, liess aber alle Details entwerfen und modelliren unter der Leitung des Gothikers Welby Pugin, welchen Barry „facile princeps“ in allen Beziehungen der gothischen Architektur und Kunst in seinem Vortrage nennt, und dessen Charakter und hohe Verdienste um die Gothik er in männlich edler Weise allen Angriffen und Verleumdungen gegenüber vertritt. Was wäre die gothische Baukunst in England ohne Pugin? Und manche Wortführer der Gothiker unserer Tage suchen sein Andenken zu verunglimpfen, weil sie sich nur mit seinen Federn schmücken! Uns hat es in der Seele wohl gethan, gerade in Barry einen offenen Ehrenretter Welby Pugin's zu finden. Sir Charles Barry selbst ist mit dem Gouvernement in Zwist gerathen des Kostenpunktes seines Baues wegen. Man will vom Baumeister eine genaue Angabe der noch zur Vollendung des Palastes nöthigen Kosten, und hat an ihn den Befehl erlassen, keine weiteren Arbeiten in Auftrag zu geben, die nicht aus der für den Bau in diesem Jahre bestimmten Summe bestritten werden können. Vorzüglich wird dem Architekten der Vorwurf gemacht, dass er in verschiedenen Theilen des Baues die Voranschlagungen bei Weitem überschritten und Contracte abgeschlossen habe ohne Zustimmung der First Commissioner. Man scheint in dieser Beziehung im Allgemeinen für den Augenblick ein wenig ökonomischer zu werden. So hat das Haus der Gemeinen auch die Summe von 270,000 L. nicht bewilligt, welche man forderte zum Ankauf der Bauplätze für die neuen Ministerien.

Wie in einem früheren Berichte bemerkt, richten unsere denkenden Architekten immer mehr auf die Ornamentation, sei es nun polychromische, sei es rein plastische, ihr Augenmerk. Die Polychromie ist selbst am Aussenbau ein Steckenpferd vieler unserer Architekten; aber noch ist wenig Geschmackvolles in diesem Zweige geleistet, obgleich die farbigen emaillirten Ziegel, von verschiedenen englischen Fabriken geliefert, das herrlichste Material geben. Man will der trostlosen Monotonie der Bauwerke in Form und Farbe ein Ende machen, tappt aber noch immer im Dunkeln. In der Nachahmung wird in der polychromischen Ausschmückung auch im Innern der Bauten, was die technische Ausführung angeht, Anerkennenswerthes geleistet; aber mit dem Selbsterfinden, dem Selbstschaffen sieht es noch schlecht aus, es fehlt geläuterter Geschmack, der Farbensinn. Bewundernswerth ist die Ausführung plastischer Ornamente in Metall, Stein und Holz; aber Neuerfundenes leidet durchgehends an einer, wir möchten sagen, National-Schwerfälligkeit, wenn nicht Plumpheit. Und doch bietet das Architectural Museum die kostbarsten Vorbilder aller Kunstperioden, und namentlich eine äusserst reiche Sammlung von Pflanzen- und Blätter-Abgüssen nach der Natur, der unerschöpflichen, ewig neuen Quelle wahrer Ornamentation, aus welcher die Meister des Mittelalters einzig schöpften, aus der auch wir schöpfen müssen, sollen unsere Ornamente nicht geistlose Nachahmung bleiben. Das Architectural Museum setzt ausserdem noch jährliche Preise für die besten in Holz oder Stein gearbeiteten Ornamente aus. Man sieht, der

fördernde Wille ist der beste; Formen- und Farbensinn, wie der reine Geschmack, wenn auch etwas Angebornes, können aber nur durch festen Willen, beharrliche Uebung lebendig und geläutert werden.

Einen höchst belehrenden Vortrag über diesen Gegenstand hielt der Architekt Seddon: „Ancient and modern Ornament contrasted", im Architectural Museum, den uns der Builder in Nr. 784 S. 109 ff. mittheilt. Seddon ist ein entschiedener Vorkämpfer der Gothik, spricht sich aber offen dahin aus, dass die Vertreter der Gothik nicht Krieg führen wollen gegen die classische Kunst selbst, sondern gegen das Anglo-Italian und wie die Bastard-Style sonst heissen mögen, die aus der geistlosen Nachahmung der classischen Vorbilder hervorgegangen sind. Mit der ganzen Gluth der Begeisterung für seine Sache vindicirt er der gothischen Kunst auch den Beinamen der „christlichen Kunst par excellence".

Von kirchlichen Neubauten haben wir nichts Sonderliches zu melden; die kommende Bau-Saison scheint aber in dieser Beziehung eine recht lebendige werden zu wollen, da selbst wieder verschiedene Projecte katholischer Kirchen zur Ausführung kommen. Die, wie früher angedeutet, zur Mode gewordenen — und gewiss eine löbliche —Ausstattung der Kirchen mit Glasmalereien hat ihren Höhepunkt noch nicht erreicht; leider lässt sich von den neuen englischen Glasmalereien in Bezug auf die Kunst selbst im Allgemeinen gerade nicht viel Rühmliches sagen. Wird aber auch schon besser werden; denn guten Willens sind die Glasmaler, wissen aber noch nicht das blosse Handwerk von der Kunst zu unterscheiden, wozu die neuen Fenster der Westminster-Abtei den schlagendsten Beleg liefern.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Antwort und Berichtigung.

In Nr. 7 des Organs ist die Anfrage über einen alten Ursula-Altar in Betreff der merkwürdigen Apostelbilder enthalten. Unterzeichneter ist gleich vielen noch lebenden Zeitgenossen im Stande, darüber folgende Auskunft zu geben. Die Eigenthümlichkeit der Apostelbilder (nicht byzantinisch, denn die Byzantiner malen keine Füsse) ist schon vor vielen Jahren aufgefallen. Dr. Smets in seiner „Katholischen Monatsschrift" hat dieselbe schon im December-Hefte des Jahres 1826 besprochen, zugleich in Steindruck das Bildniss des Apostels Philippus nebst der Urkunde wiedergegeben, welche auch das Organ mittheilt. Da in dieser sich einige bedeutende Fehler eingeschlichen haben *), so drucken wir sie aufs Neue ab mit Vermeidung der gefährlichen Abkürzungen. Sie lautet: „Anno Graciae (e für ae) MCCXXIIII Pridie Id. Maji dedicatum est hoc altare a Waltero Venerabili Episcopo Karleolensi (Carlisle in England?) in honore sancte et individue Trinitatis et S. Crucis et S. Mariae, S. Johannis Baptistae, S. Petri et Pauli, Andreae, S. Johannis E(w)vangelistae, Hypoliti et Sanctarum Virginum. Kreuzeszeichen. In hoc Altari continentur hae reliquiae: de sepulcro Domini, de vestibus S. Mariae, de veste S. Vincencii, de barba Martini Episcopi, Felicis et Adaucti, Gereonis, Cassii, et Sociorum sanctorum Martyrum, de ligno Domini, de reliquiis Apostolorum Petri (zweifelhaft oder Philippi PHT) et Andreae, Johannis, S. Stephani, Aeth(e)rii, Albini, Gervasii, Gerhardi, Sulpicii, Sanctorum Confessorum Nicolai, Martini, Bonifacii, Sanctae Margaretae et sanctarum Virginum." (Siehe die Beilage zu Nr. 7 des Organs.)

Da nun die Irrthümer von selbst sich berichtigen, so übergehe ich diese und halte nur den Altar fest. Nach der Inschrift wurde dieser am Tage vor den Idus des Mai, nach jetziger Redeweise am 14. Mai 1224 geweiht. Welcher Altar ist hier gemeint? Hier ist zu bemerken, dass die *ersten* Jahrzehende dieses Jahrhunderts so viel zerstört *haben*, dass jetzt eine Menge Kölner nicht mehr wissen, was voreinst jedes Kind kannte und vor Augen sah. Vorzüglich traf die Zerstörung die reichen Stifter und Abteien. Diese hatten nun die Eigenthümlichkeit, dass sie das Chor für sich selbst nöthig hatten, die anklebigen Pfarrdienste daher entweder in eine besondere Kirche oder an einen besonderen Altar verlegten. So, um einige Beispiele zu geben, erbaute die Abtei zu St. Martin an die Südmauer die Pfarrkirche zu St. Brigitten, der Dom die Pfarrkirche zum Pesch. St. Andreas die Paulus-Pfarrkirche, St. Gereon die Christophs-Pfarrkirche, St. Severin die Magdalenenkirche gegenüber, St. Georg die Jakobskirche, St. Mergen die St.-Annen-Kirche, St. Pantaleon die Mauritiuskirche. Andere Stifter berücksichtigten die Pfarre, indem sie den Pfarraltar in die Hauptkirche selbst verlegten, entweder in ein eigenes Westchor, wie zu Mainz, Worms u. s. w., oder in eine Nebencapelle, wie zu Strassburg u. s w., oder den Pfarraltar an den Eingang des Chores verlegten. In dem Westen an der Südseite hatte St. Cunibert Pfarrchor, Pfarraltar und Pfarrsacristei, St. Aposteln hatte die Pfarre im Norden als vorspringenden Nebenbau, und es ist noch nicht lange her, dass Jedermann diese Sachlage kannte.

---

*) Indem wir dem geehrten Herrn Einsender dieser Berichtigung danken, bemerken wir nur, dass wir leider verhindert waren, dieselbe vor Ausgabe der betreffenden Nummer des Blattes selbst vorzunehmen. Die Red.

Endlich war der Pfarraltar auch häufig am Beginne des Chores angelegt, so dass der Hochaltar in Osten dem Stifte, mit Ausschluss der Laien, diente, für diese gerade der Altar im Westen übrig blieb. Also war es in St. Ursula, der hochgräflichen Stiftskirche. Am Chor-Eingange stand ein Altar, und an beiden Seiten des Altares führten kupferne Thüren ins Chor hinein. Nach der Aufhebung der Klöster und Stifter und der Verringerung der Geistlichkeit kann man sich nicht wundern, dass einerseits das Andenken vieler Dinge sich allmählich verlor, andererseits das Chor, dessen alte Besitzer fehlten, von der Pfarre in Anspruch genommen wurde. Man machte es also wie zu Gemünd in Schwaben in der herrlichen Stifts- oder Kreuzkirche, wo noch neuerdings der Kreuzaltar am Chor-Eingange weggenommen wurde, weil man der Meinung war, der Pfarraltar hemme die Aussicht auf den Hochaltar, störe die Andacht, und was sonst Einwendungen der Unwissenheit sind.

Wie man in Gemünd that — zu Köln ebenfalls, ausser in St. Gereon, wo die Wegnahme des Pfarraltares auf der Treppe vor dem Stiftschore mit zu vielen Uebelständen verbunden war —, also that man auch in St. Ursula zur Zeit des allgemeinen Verfalls, als die Kirchen der Frömmigkeit, aber auch Willkür ungelehrter schlichter Bürger oder Kirchmeister anheimfielen. Wie Smets 1826, damals an St. Ursula wohnend und oft dienstend, sagt, waren es 16 Jahre, dass man im Sommer den Altar weggenommen hatte. Die Wegnahme geschah also 1810 unter der französischen Herrschaft. Im Sommer 1826 wurde er auf Veranlassung einiger gelehrteren Kirchenfreunde wieder hergestellt, bald aber bei dem Tode eines Mannes wiederum weggeschafft, und er (der Altartisch) steht jetzt unten rechts im südlichen Gange, wo es zur goldenen Kammer geht. Ursprünglich befand sich auf dem Altare ein grosses und schönes Kreuz, welches ebenfalls noch bei der Römerfahrt gebraucht wird, früher unbeachtet und bestaubt in einem Winkel stand. Ob dieser Altar mit dem Antipendium der zehn Apostel (Petrus und Paulus fehlen) rundum versehen war, oder auch der ältere Hochaltar (der jetzige stammt wahrscheinlich aus den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts), kann ich nicht genau sagen, so wie ich auch übergehe, dass man die Apostel später in die Wand mauerte.

Schliesslich noch die Bemerkung, dass Herr Domcapitular und Dompfarrer Dr. Vill, früher Pfarrer an St. Ursula, bei einem Besuche des Herrn Ober-Baurathes Stüler und des Herrn Conservators v. Quast nach seiner eigenen Versicherung das Philippus-Bild mit der Inschrift von der Wand, an welche es mit Klammern befestigt war, ablösen liess. Bei dieser Gelegenheit versicherte ein bejahrtes Pfarrkind, es noch recht gut zu wissen, dass die Apostelbilder rundum den Altar am Chor-Eingange eingefasst hätten.

Kreuser.

Berlin. Se. Maj. der König, welchem die Pläne für den Bau des hiesigen neuen Domes vom Geheimen Ober-Baurath Stüler auch vorgelegt worden sind, hat sein Einverständniss mit diesen Plänen ausgesprochen. Nach den Plänen, wie sie jetzt genehmigt vorliegen, würde die zu bauende Kuppel dieselbe Breite wie die der St.-Peters-Kirche zu Rom erhalten, jedoch um 40 Fuss niedriger als letztere werden.

München. Hiesige Blätter melden, dass die Pläne zur Restauration der Frauenkirche bereits der höchsten Stelle vorgelegt sind, und die freiwilligen Beiträge zur Zeit die Summe von nahezu 18,000 Fl. erreichen, so dass man hofft, bis Mitte Mai mit den Restaurations-Arbeiten beginnen zu können.

Speyer. Obgleich der Dombau nach den ursprünglichen Plänen in seinem ganzen Umfange vollendet ist, so haben sich doch während der Ausführung des ganzen Unternehmens Nebenarbeiten ergeben, die ohne Beeinträchtigung des Ganzen nicht zu verschieben waren. Zur Deckung dieser unvermeidlichen Ausgaben ist noch eine Summe von 16,000 Fl. erforderlich. (Pf. Ztg.)

Ulm. Der Landes-Conservator Prof. Hassler ist vor einigen Tagen nach Dresden in Angelegenheiten des Münsters abgereis't; möge seine Reise von glücklichem Erfolge sein. Bis jetzt ist vom Auslande nur aus Hannover Unterstützung zum Münster eingelaufen; Preussen lässt immer noch auf seine Gelder warten. In Würtemberg hat die Sammlung für das Münster bei den katholischen Gemeinden im Verhältniss mehr als bei den protestantischen eingetragen. (D. V.)

Rom. Dem Bildhauer W. Achtermann ward vor Kurzem die seltene Auszeichnung, dass ihn der heilige Vater in seiner Werkstätte aufsuchte. Pius IX. äusserte seine Freude, als vor der Gruppe der Grablegung Christi der Vorhang bei Seite gezogen war und dieselbe in allen Theilen als ein beredtes Denkmal des frommen Sinnes vor ihm stand. Bevor sich der heilige Vater entfernte, ertheilte er dem Kunstwerke wie dem Künstler die Benediction.

Overbeck fängt an, sich von einer schweren Krankheit langsam zu erholen. Die Grippe und später ein bösartiges Fieber liessen noch vor Kurzem an seinem Wiederaufkommen zweifeln.

Das österreichische **Pilgerhaus in Jerusalem**, das gegen 150 Personen aufnehmen kann, ist nunmehr vollendet.

Literatur.

Erinnerung an eine Pilgerfahrt nach Jerusalem. 1854. Aus dem Skizzenbuch von J. A. Ramboux. Köln, gedruckt bei Baum. kl. Fol.

So reich die Literatur an gedruckten Reiseskizzen ist, eine so seltene Erscheinung sind die gezeichneten, die Reiseskizzen im eigentlichen Sinne des Wortes. Es gehört eben nicht sonderlich viel dazu, um Eindrücke und Reminiscenzen leidlich in Worte zu fassen und dem ganzen Publicum mundgerecht zu machen, zumal dasselbe in der Regel nur eine vorübergehende Anregung sucht. Es liegt uns hier ein Werk vor, in welches gewisser Maassen die Schreib- und die Zeichnenfeder sich getheilt haben, um sich wechselseitig zu ergänzen. Der Verfasser hat auf seiner Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande die an seinem Auge vorüberziehenden Erscheinungen so zu sagen ihre Schatten in seine Mappe werfen lassen und sie mit sicherer, stylkundiger Hand umrissen. Mittels weniger, aber charakteristischer Züge und einiger Abtonungen weiss er Landschaften und Bauwerke, Personen und Dinge uns vorzuführen, wie sie in reichem Wechsel hier das Leben, dort die Natur oder die Geschichte ihm darboten. So rollen sich die Gestade von Malta, so das dem Meere zugewandte Aegyptenland, so Jaffa und endlich Jerusalem in ihren dominirenden Lineamenten vor uns auf. Gewiss vermisst Jeder ungern das nähere Detail, mancher wird sich vielleicht durch den Mangel an technischem Aufwande abgestossen finden; dafür bietet aber hinwiederum die Unmittelbarkeit dieser, an Ort und Stelle flüchtig hingeworfenen Notizen einen besonderen Reiz, der vor einem complicirteren Apparate schwerlich Bestand haben würde. Insbesondere werden diejenigen, welche so glücklich waren, das hier Dargestellte in Natur und Wirklichkeit zu sehen, so dass ihre Phantasie und ihre Erinnerungen sofort ergänzend eintreten können, solchen Skizzen zweifelsohne den Vorzug vor sorgfältig ausgeführten Zeichnungen geben, worin der Natur der Sache nach die Individualität des Zeichners oder Stechers eine weit hervorragendere Rolle spielt. Im Uebrigen eignen sich aber auch noch die hier zur Darstellung gekommenen Gegenstände ganz besonders zu so schlichter und dabei doch grossartiger Behandlung. Unser bunt durch einander gewürfelter Occident mit seinen zahllosen, aber verhältnissmässig kleinlichen Individualitäten würde durch so spärliche Andeutungen im Lapidar-Style sich kaum zum Ausdruck bringen lassen.

Gegenwärtige Zeilen wollen nur, nach Art der Skizzen, worauf sie sich beziehen, die von denselben auf den ersten Anblick wachgerufene Empfindung kurz andeuten, wie denn ohnehin Ereignisse und Betrachtungen, welche nicht dem ästhetischen Gebiete angehören, die Aufnahme in einem Kunstorgane kaum würden beanspruchen können. Das siebenzigste Blatt, welches den Schluss der vorliegenden ersten Lieferung macht, bringt uns allererst in die Nähe von Jerusalem, so dass die Bilder der bedeutungsreichsten Stätten noch erst zu erwarten stehen. Möge die Theilnahme des Publicums deren recht baldiges Erscheinen möglich machen!

A. R.

Im Verlage von P. Braun ist die zweite Auflage der ***Theoretisch-praktischen Anleitung zur*** Herstellung eines würdigen Kirchengesanges erschienen, verfasst von St. Lück, Domcapitular zu Trier.

Bei der Wiederherstellung eines würdigen Kirchengesanges, wie sie sich bereits angebahnt hat, kann das vorliegende Werkchen höchst erwünscht erscheinen. Für diese Wiederherstellung hält der Verfasser mit vollem Recht ein Mittel im Auge, ohne dessen Anwendung ein würdiger Kirchengesang nicht wird herangebildet werden können; nämlich die Einrichtung von kirchlichen Singchören. Gewiss bedarf es solcher Singchöre, deren Mitglieder für den Kirchengesang in gewisser Weise erzogen sind. Denn man möge sich nur nicht dem Wahne hingeben, dass man mit solchen, die nur das, was es von weltlichen Gesängen gibt, singen können und auch singen, den Bedürfnissen des Kirchengesanges abhelfen könne, ohne dass sie eine besondere Erziehung und Ausbildung für diesen Gesang genossen; ungeachtet dass solchen meistens die nothwendige Kenntniss abgeht, tragen sie vielfach nicht die religiöse Stimmung in sich, die dazu erfordert wird, so dass, wenn sie auch kirchliche Gesangstücke vortragen, sie doch ihren weltlichen Geist in den Vortrag hineinlegen. Der Erziehung für den Kirchengesang soll nun das vorliegende Werkchen hülfreich zur Hand gehen, und so bietet es denn einestheils denjenigen, die sich mit der Einrichtung von solchen Singchören zu befassen haben, manche treffliche *Anleitung*, anderntheils dient es dem Dirigenten eines solchen Chores als ein Leitfaden in der erforderlichen Ausbildung der Sänger, und die Sänger selbst haben einen Kreis von Gesangübungen vor sich, die in den bei den kirchlichen Gesängen vorkommenden Schlüssel gesetzt sind. Die Anwendung dieses Werkchens für den besagten Zweck berechtigt zu der Hoffnung auf die besten Erfolge und kann deshalb nur aufs wärmste empfohlen werden.

Literarische Rundschau.

Bei Bance in Paris erscheint:

Entretiens sur l'architecture, par ***Viollet-le-Duc.*** 2 vol. avec atlas.

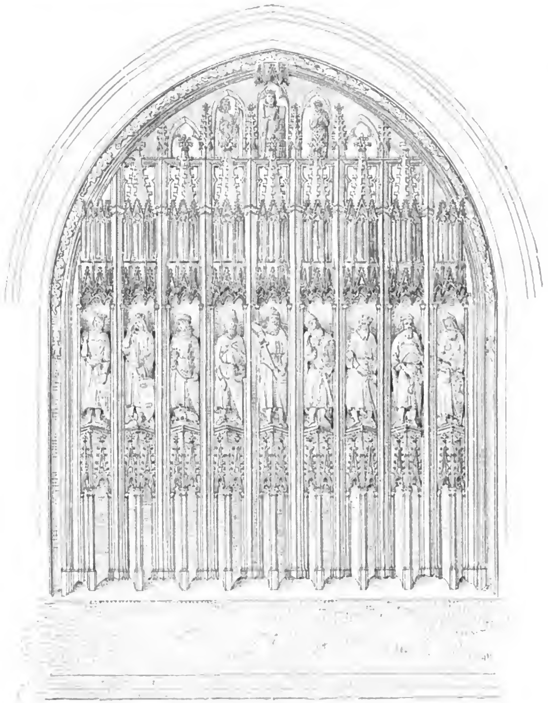
Alle Freunde mittelalterlicher Baukunst machen wir auf dieses Werk aufmerksam, das in monatlichen Lieferungen erscheinen soll und 60 Fr. kosten wird. Der Name des Verfassers, in der Theorie wie in der Praxis unstreitig jetzt in Frankreich, nach Lassus' Tode der tüchtigste Vertreter der christlichen Kunst, wie er durch seine Schriften sowohl als durch seine Bauten zur vollsten Genüge erprobt hat, bürgt für die Gediegenheit seines neuesten Werkes.

Br. m. Correspondenz.

Herr E. in C.: Die verlangten, bisher erschienenen Nummern sind an die bestimmte Adresse abgegeben; die Fortsetzungen werden mit dem Erscheinen folgen. Vorläufig die Bemerkung, dass die angebotenen Beiträge willkommen sein werden. — Herr P. St. K. in A.: Einstweilen meinen herzl. Dank für die Zusendung; ich werde in nächster Nummer davon Gebrauch machen. Die in Aussicht gestellte „Anleitung“ recht willkommen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No. 8 Jahrg. XII. des Organs [illegible]



Die südliche Wand des Hansasaals im Rathhause zu Cöln.

Organ für christliche Kunst

Herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. — Köln, den 1. Mai 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Die Wartburg. V. — Die kolossalen Bilder des h. Christophorus. (Schluss.) — Die St.-Mauritius-Kirche zu Köln. — Besprechungen etc.: Berlin. Wien. Landshut. Brüssel. Neapel. — Literatur: S. Caroli Borromaei instructionum fabricae ecclesiasticae libri duo. — Literarische Rundschau. — Artist. Beilage.

Die Wartburg.

V.

(S. d. art. Beilage.)

Den Zweck unserer Skizzen würde es überschreiten, wollten wir es versuchen, eine ins Einzelne gehende Beschreibung des Innern der Hofburg zu liefern; wir können nur Umrisse geben. Die innere Disposition des Haupthauses ist eine äusserst regelmässige und für einen mittelalterlichen Bau sehr bequeme. In der ganzen Anlage spricht sich des Palas Bestimmung aus; er war zu festlichen Versammlungen eingerichtet, daher die weiten Räume, das 130 Fuss lange Muos-hûs oder, wie man den Saal jetzt nennt, der Banketsaal, welcher das ganze obere Geschoss einnimmt. Zur Aufnahme der Gäste war das in der Vorburg liegende Ritterhaus und seine Kemnaten bestimmt. Dort waren auch Stallungen, Vorrathsräume, aber, wie uns der Grundriss zeigt, ursprünglich durch die mächtige Thorhalle von den Kemnaten, dem Palas der eigentlichen Herren- oder Hofburg geschieden.

Der Palas-Bau hat in seiner ursprünglichen Anlage ausser dem Kellergeschoss drei Geschosse. Beim Beginne des Wiederherstellungs-Baues grub man die verschütteten Keller aus, die gewölbt fast unter dem ganzen Erdgeschosse durchlaufen. Dieselben wurden zweifelsohne als Vorrathskammern und besonders als Weinkeller benutzt; denn Walter von der Vogelweide hat uns ja berichtet, dass die Landgrafen einen guten Trunk liebten und bei der häufigen Einsprache von Gästen aus allen Gauen des Weines nicht sparten.

Die Westfronte der Hofburg, als ihre Hauptansicht, macht, trotz ihrer ernsten Einfachheit, eine malerische Wirkung. Schön baut sich die dreifache Reihe der Arcaden über einander längs der ganzen Fronte, die offene Säulenhalle am Süd-Ende des Erdgeschosses, mit ihren zierlichen Säulenstellungen, dem reichen Formenwechsel ihrer Details, namentlich der Capitäle. (Siehe art. Beilage.) Der Greden oder die Freitreppe führt zum Haupteingange, einer einfachen Thür, in der Wiederherstellung mit einem romanischen Wulstbogen überschlagen, in welchem man sehr passend ein altes Wahrzeichen der Burgveste eingefügt hat, das früher über dem Eingange des Ritterhauses angebracht war. Es ist ein Lindwurm, der einen gewappneten Ritter, an dessen Halse der Schild mit dem einfachen Adler des deutschen Reiches hängt, halb verschlungen hat. Die Arbeit des Bildwerkes deutet auf die erste Zeit der Entstehung der Burg, das 12. Jahrhundert. (S. art. Beilage.) Früher wollte man in dem Bilde einen Boten erkennen, indem man in dem Schilde eine Botentasche sah. Das Bildwerk in seiner symbolischen Bedeutung zu erklären, wollen wir nicht versuchen, da eine solche Erklärung doch nur hypothetisch sein könnte.

Ins Erdgeschoss gelangen wir durch die südwestliche offene Halle; sonst ist dasselbe ganz vom ersten Geschosse getrennt und hat nur eine Verbindungs-Treppe mit demselben aus der Küche. Das Erdgeschoss, an dessen Westseite eine nach dem grossen Hofe ausgehende Loggia, eine Laube aus offenen dreitheiligen Bogenstellungen, die jetzt verglas't sind, vorbeiläuft, hat drei Theile. Das nördliche Ende nimmt ein überwölbtes Gemach ein, wahrscheinlich ursprünglich der Aufenthalt des Küchenmeisters. Ein Pfeiler in der Mitte trägt das Gewölbe, dessen Kreuzgurte Wandpfeiler zu Trägern haben. Aus diesem Gemache gelangt man in die geräumige Küche, die, wie alle

Räume des Erdgeschosses, ihr Licht von der Ostseite erhält. Zwei Pfeiler stützen die flache Decke. Die ganze Ausstattung, Heerd und Geräthe, mahnen an die Zeit, wo sich auf dem mächtigen Heerde lustig der Bratspiess drehte, Küchenknechte und Mägde hier munter hantierten.

Aus der Küche, aber auch von der südlichen offenen Bogenhalle aus führt ein Eingang in den südlichen Raum, genau construirt in der Anlage, wie der am Nord-Ende, und jetzt als Waffensaal benutzt. Die hier aufbewahrten Waffen stammen theilweise aus dem Zeughause zu Weimar, theilweise befanden sich dieselben auf der Wartburg und waren früher auf Anordnung des Grossherzogs Karl August in den Sälen des zweiten Stockwerks aufgestellt. Ist die Sammlung auch nicht bedeutend durch die Zahl der Rüstungen und Waffenstücke, so sind doch verschiedene der Rüstungen werthvoll durch ihre Arbeit, Meisterstücke der Waffenschmiedekunst, und hier in der Aufstellung recht malerisch geordnet. Wahrscheinlich unter der Anleitung des Commandanten Herrn Majors v. Arnswald, welcher, der Burg ein schützender Hüter, sich in ihre reiche Geschichte, in ihr Wiedererstehen ganz hineingelebt hat und den ihm empfohlenen Besuchern der leutseligste, vielerfahrene Führer ist.

Ueber die Echtheit der einzelnen Rüstungen nach der Angabe der Namen derjenigen, die sie getragen haben sollen, lässt sich schwerlich entscheiden; historische Belege fehlen, wir müssen der Tradition Glauben schenken; gewiss ist es aber, dass manche der Rüstungen nach Form und technischer Ausführung einer späteren Periode angehören, als hier angegeben ist. Der Angabe nach umgibt uns in diesem Waffensaale der prächtige Kriegsschmuck der Ahnen des grossherzoglichen Hauses, welche in den Hallen der Wartburg gelebt haben. So finden wir vollständige Rüstungen von Ludwig dem Salier, dem zweiten Landgrafen von Thüringen, von Ludwig dem Eisernen, von Heinrich dem Erlauchten, Markgrafen von Meissen, vom Landgrafen Albrecht dem Unartigen und seiner Gemahlin Kunigunde von Isenberg, vom Landgrafen Friedrich dem Freudigen und seiner ersten Gemahlin Agnes von Tyrol, vom Landgrafen Dietzmann, von Friedrich dem Ernsthaften. Eine Rüstung wird als die des Prinzenräubers Kunz von Kauffungen, und eine andere als die seines Genossen Wilhelm von Schönfels angegeben; dann Rüstungen der beiden geraubten Prinzen Ernst und Albrecht von Sachsen und ihres Pagen, des Grafen Barby. Diese Rüstungen sind längs den Wänden geordnet; den mittleren Raum des Saales nehmen fünf in vollster Waffenpracht auf ebenfalls bepanzerten Rossen prangende Rittergestalten ein. Man hat dieselben als den Landgrafen Hermann, dessen Sohn Ludwig den Heiligen, Herzog Johann von Weimar, den Papst Julius II. und den Ritter Feige von Bomsen bezeichnet*).

Schön gearbeitet sind einzelne der Rüstungen, wahre Schmuckwaffen, Proben der Tüchtigkeit der deutschen mittelalterlichen Waffenschmiede, und reich und neu an Form viele der anderen hier aufgestellten Schutz- und Trutzwaffen der verschiedensten Perioden, die neben den seltensten Stücken der Armbraser Sammlung und des dresdener Rüsthauses beachtenswerth. In solcher Umgebung wird die Phantasie unwillkürlich in die Jahrhunderte der Vergangenheit zurückversetzt; sie verleiht Leben den eisengeschirmten Gestalten, die wir uns in ihrem Hof-, Ritter- und Kampfleben vorstellen, uns lebendig die Thaten vergegenwärtigend, die an die einzelnen Persönlichkeiten geknüpft sind, und welche Sage und Tradition verherrlicht. Diese hier gleichsam verkörperte charakteristische Glanzseite des Mittelalters führt uns aber auch, geläutert durch das Studium der Geschichte über jene Zeit, seine Schatten- und Nachtseiten vor die Seele.

Durch den Haupteingang über den Greden kommen wir in das erste Stockwerk, in eine der des Erdgeschosses gleiche Laube mit verglas'ten Arcaden, die Elisabethgalerie genannt, weil der münchener Maler Prof. *Moriz von Schwind* die Ostwand derselben mit Fresken aus dem Leben der h. Elisabeth geschmückt hat. Die Compositionen der Bilder sind durchweg schön und lebendig, meisterhaft gezeichnet, wenn auch bezüglich der Costume der Maler der Periode, in welche die Geschichte der h. Elisabeth fällt, keine Rechnung getragen hat. Was die Composition selbst angeht, möchte ich besonders der Ankunft der h. Elisabeth auf der Wartburg, dem Abschiede von ihrem ins heilige Land ziehenden Gemahl, der Flucht und vor Allem dem Tode der Heiligen den Vorzug geben. Meister der Linie ist der Maler, aber er hat sich an diesen Fresken nicht als Meister der Farbe gezeigt; denn es könnten alle Farben der Fresken kräftiger sein, was in dem engen Raume und der vollen Beleuchtung, ist auch das Licht durch Vorhänge gedämpft, ihre Wirkung sicher erhöhen würde. Die Medaillons, sieben an der Zahl, mit

*) In der grossherzoglichen Residenz in Weimar, die ausser den Göthe-, Schiller-, Herder- und Wieland-Sälen, den Bildern von Preller und F. Martersteig in Weimar noch manchen kostbaren Kunstschatz, namentlich werthvolle Handzeichnungen birgt, so unter anderen zwei Bände in Folio mit Studien des Fra Bartholomeo, sind oder vielmehr waren in den in reichem Spitzbogenstyl in Eichenholz ausgestatteten Gemächern des Grossherzogs, als er noch Erbgrossherzog war, mehrere Prachtrüstungen aufgestellt, unter denen von hoher historischer Bedeutung die des kampfgewaltigen Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar, des Grossen, dessen Lebens-Wahlspruch war: „Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein?“

Scenen aus dem Leben der Heiligen und die sieben Werke der Barmherzigkeit darstellend, welche die Bilder trennen, lassen bezüglich der Zeichnung, die wir aus einzelnen der Original-Cartons kennen, nichts zu wünschen übrig, sind aber hier durch die Farbe verunstaltet, so nachlässig gemalt, dass sie wirklich stören. Dabei passt das bunte Colorit der Hauptfigur aller Medaillons, der h. Elisabeth, nicht zu ihrem Charakter, ist ganz verfehlt. v. Schwind hat die Medaillons nicht selbst gemalt. In solchem monumentalen Bildschmucke darf nichts absichtlich als Nebensache behandelt werden. Die Hauptbilder wie die Medaillons sind übrigens schon in Umrissen, wenn wir nicht irren, von Thäter gestochen, erschienen, also auch in weiteren Kreisen bekannt. Wie oft mag die Heilige, selbst bei nächtlicher Weile, durch diese Galerie gewandelt sein, um in der am Ende derselben liegenden Schlosscapelle ihr Gebet zu verrichten, um am Fusse des Altares ihr frommseliges Herz auszuschütten!

Die Schlosscapelle ist jetzt wieder, was die Gesammt-Anlage betrifft, in ihrer Ursprünglichkeit hergestellt. Vier Altäre schmückten dieselbe einst, mit reichen Pfründen für die hier den Gottesdienst versehenden Vicarien gestiftet. Im 16. Jahrhundert, als die Herzoge nicht mehr Hof hielten auf der Wartburg, gerieth die Capelle in Verfall und wurde 1628 durch den Herzog Johann Ernst den älteren wieder hergestellt, natürlich in der barocken Bauweise dieser Zeit. Das Werk muss jedoch als ein bedeutendes betrachtet worden sein, denn der Herzog liess auf die Restauration der Schlosscapelle der Wartburg eine Münze schlagen.

Die Kreuzgurte der vier Gewölbekappen trägt eine Säule in der Mitte, mit attischer Base und den romanischen Blattverzierungen auf den Ecken der Plinthe. Viereckige Wandpfeiler dienen den Gurten zur Stütze. Die Wände und Gewölbgräte sind in einfachen Motiven polychromirt, blau sind die Kappen bemalt und mit goldenen Sternen geschmückt. Die Capelle empfängt das Licht von Osten durch eine dreigetheilte Bogenstellung hinter dem Altare mit Glasmalereien, Heiligen-Gestalten und Wappen, und durch zwei Fenster der Südseite. Die Ausstattung der Capelle ist passend in annäherndem Style des Baues, an der Nord- und an der Südseite stehen schön geschnitzte Chorsitze in Eichenholz, eine mächtige Orgel mit reichem, auch in Eichenholz ausgeführtem Gehäuse füllt die nördliche Seite des nördlichen Gewölbes. Vor derselben vier Tabourets mit dem grossherzoglichen Wappen, gestickt von hoher Hand. Den südwestlichen Bogen der Ostseite nimmt die einfache Kanzel ein, den nördlichen der Altar, dessen prachtvolles Antependium hocherhaben im byzantinischen Style in Gold gestickt ist, mit dem sitzenden Heilande, umgeben von einem eiförmigen Nimbus, in den Ecken die Symbole der Evangelien, so wie wir diese Darstellung auf den Deckeln von alten Evangeliarien des 11. und 12. Jahrhunderts finden; — ein kunstreiches Werk, das, wie man uns berichtete, in Paris angefertigt wurde. Den Altar schmückt, zwischen zwei Leuchtern, ein prachtvolles byzantinisches Kreuz, mit Schmelzarbeit und Edelgestein verziert, — ein Geschenk des verstorbenen Kaisers von Russland.

Auf der Nordwand der Capelle ist bei der Wiederherstellung ein altes, wahrscheinlich mit dem ursprünglichen Bau gemaltes und ziemlich von den Unbilden der Zeit verschontes Temperabild zum Vorschein gekommen und gewissenhaft erhalten worden. Dasselbe stellt die heilige Jungfrau Maria, die hh. Petrus und Paulus, denen zur Seite noch einige nicht genau zu erkennende Figuren mit Spruchbändern sich befinden, dar. Der Gesammt-Eindruck, welchen die Capelle auf uns macht, ist ein ernst freundlicher, wirklich andächtig stimmender. Hier betete in seligster Inbrunst die h. Elisabeth nebst ihrem Gemahl, dem Landgrafen Ludwig, den des Volkes Stimme auch den Heiligen nennt, und drei Jahrhunderte später predigte hier — Luther.

Kehren wir aus der Schlosscapelle zurück, so führt uns eine auf die Elisabeth-Galerie ausgehende Thür in einen Saal, den man früher den Speisesaal nannte und jetzt als „Sängersaal“ bezeichnet, weil man in denselben den mythischen Sängerkrieg unter Landgraf Hermann I. verlegt.

Eben so schwer ist es, die historische Wahrheit dieser Begebenheit zu erweisen, als es unmöglich ist, darzuthun, dass es eine blosse Erfindung der Sage sei. Für uns ist es hier nicht der Ort, die Gründe für und wider zu erwägen, wir wollen der Wartburg nicht diesen heiligen Schmuck der Sage nehmen. Der Chronist des h. Ludwig erzählt uns: „Alse man schreib nach Cristi gebort tusint jar zwei hundirt jar unde siben jar, do hatte der vorgenante lantgrave Herman zu hofgesinde in sinem palacio sechs ersame wol geborne di da sprenchius unde tichtius uff meisterschaft wol ervarn warn unde stettich widder einandir tichtin uff hubischeit. der eine war genant Heinrich, der tugentliche schriber. der andere Walther von der Vogelweide. der dritte Reinhart von Zwetzin. der virde Wolfram von Eschinbach. der fumfte hiz Bitterolf. der sechste unde der wegiste hiz Heinrich Afterding, der disputirte alleine wider die andern alle unde priste unde lobete hoch den herzogin von Osterrich obir den ediln lantgravin Herman in sulchir wise daz her in sime getichte en vorgenanten herzogin gelichte der claren sunnen. da kein lobetin di ander fumfe den hochgeborn

erluchten furstin, lantgravin Herman, unde glichtin an dem lichten tage unde quamen des als ernstlich an ein andir daz si sich willeclich vorpflichten, wer da vorlore, den solde man henge. da quam ouch kimwertig der vememeister unde hatte bereit strenge in sinen henden. nu was also groz haz undir on daz di fumfe in falschir listekeit uff erleiten daz si umbe di meisterschaft zu gewinne unde zo vorlisene met worfeln spele wolden. des gewunnen de fumfe met falschin worfeln Heinrich Aftirdinge di meisterschaft ane in kimwertikeit des femers. Do nu Aftirding sach wi iz zu fur de floch her undir den mantel der edeln lantgravin, frouwen Sophiam, durch schutzes willen den her da vant, unde berif sich des an meister Clingsor. daz vervolgetin ouch di fumfe, also welchir partie her gestunde, so solde man obir di andern richte mit dem strange. zu der berufunge wart ome ein jar tag gegeben *)."

Der sogenannte Sängersaal ist nicht sehr geräumig. Zwei Säulen tragen seine holzgetäfelte Decke, durch eine Fenster-Reihe empfängt er sein Licht. Die Nordseite des Saales nimmt die Laube ein, — ein zierlicher Arcadenbau mit drei Bogenstellungen, einige Stufen höher als der Boden des Saales liegend, von wo aus der Landgraf Hermann, seine Gemahlin und sein Hof dem Sängerkampfe zugelauscht haben sollen *). Maler **Hofmann** aus Darmstadt hat die Rückwand der Laube mit leichten Arabesken geschmückt, in denen in ganz kleinen Figuren die Bilder der Sänger angebracht sind, die nach dem Gedichte an dem Kriege Theil genommen, und die Anfänge ihrer ersten Lieder, wie das Gedicht sie gibt. Die ganze Arbeit ist recht ernst und sinnig gehalten, auf der einen Seite die geistlichen, auf der anderen die mehr weltlichen Sänger, poetisch gedachte und charakteristisch gezeichnete und gemalte Gestalten. An der Ostwand in reich verschlungenem Laubgewinde eine ganz eigenthümlich geformte Zither oder Laute, die man auf der Wartburg selbst gefunden, gemalt mit einem Spruchbande, das als Inschrift die Worte führt: „**Swem nie von Liebe Leid geschah, dem geschah von Liebe Liebe nie.**"

Unter der Decke des Saales läuft ein ursprünglicher Fries, silhonettenartig schablonirte Hirsche, unter welchen man jetzt einen Teppich gemalt hat, auf dem in frischen

---

*) Vgl. das Leben des h. Ludwig, S. 9. Von den sechs sprechern di uff meisterschaft tichten in landgrafin Hermans hofe: zu den quamen ouch meister Clingesor von Ungeriant kein Isenach. Was nun den Warthurgkrieg selbst betrifft, vgl. die Anmerkung H. **Rückert's**, S. 108 ff., zum Leben des h. Ludwig. — Lieder der Minnesinger von **Karl Simrock** (Elberfeld, 1857, Friderichs.) aus dem Wartburgkrieg, S. 309 ff. Hier werden als die streitenden Sänger angeführt: Heinrich von Ofterdingen, Walter von der Vogelweide, der tugendhafte Schreiber, Biterolf, Reinmar von Zweter, Wolfram von Eschenbach und Klingsor. Am gründlichsten hat **Koberstein** in seiner Schrift: „Ueber das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburgkrieg", den Gegenstand behandelt. Zu vgl. auch **Lucas**, „Ueber den Krieg zu Wartburg" (1838). Das mittelhochdeutsche Gedicht selbst ist abgedruckt in Von der Hagen's Minneliedern, Band II. S. 2—19. — **Vilmar** nimmt den Sängerstreit als Thatsache an und sagt in seiner „Geschichte der National-Literatur", S. 271, von der Zeit der Minnesinger redend: „Denn melodischer ist vielleicht kaum jemals und kaum irgendwo gedichtet und gesungen worden, als im Anfange des 13. Jahrhunderts in Deutschland, als auf dem Minnesänger-Saale zu Wartburg, wo den süssesten Liedern Heinrich's von Risbach und Heinrich's von Ofterdingen, Wolfram's von Eschenbach und Walter's von der Vogelweide das wunderbare Königskind gelauscht hat, dessen Herz durch diese melodischen Klänge irdischer Minne früh hinaufgezogen wurde zu himmlischer Minne, dessen Leben ein kurzer Liebestraum war von tiefem irdischem Leid und hoher göttlicher Freude, an dessen Sterbebette zu Marburg im Hessenlande die Engel ihre Paradieses-Lieder sangen und auf dessen Grabe sich ein **Lied von Stein** erhoben hat, ein zum grossartigen Bauwerke verkörpertes Triumphlied der **Gottesminne**, welches uns besser, als meine schwache Zunge vermag, in seiner Majestät und in seiner Lieblichkeit von den Wundern jener Wunderzeit erzählt und aus der kunstreichen Harmonie seiner Säulen und Bogen die süssen Harmonieen der Lieder vernehmen lässt, die damals sind gesungen worden in **irdischer** Freude und **irdischer** Sehnsucht, wie in der Freude an Gott und in Sehnsucht nach dem Himmel." Unter den kämpfenden Sängern wird von allen Chronisten, selbst im Gedichte „Der Warthurgkrieg", Herr Walter von der Vogelweide genannt. Fand der Dichterkampf auf der Wartburg nun wirklich Statt, so ist es sehr auffallend, dass Walter von der Vogelweide, der in seinen Liedern, wie wir gehört haben, so oft von den Landgrafen, namentlich auch vom Landgrafen Hermann spricht, dieser so wichtigen Begebenheit gar keine Erwähnung thut. E. W.

*) An der Ostseite der Laube ist eine Treppe angebracht, welche in die Küche des Erdgeschosses führt. Diese Anlage und die ganze Einrichtung des Saales ist nach meinem Dafürhalten der Beweis, dass der Saal wirklich ein Speisesaal, ein Muoshûs war. Bei Gastereien hatte der Hof seinen erhöhten Sitz in der Laube, die Gäste nahmen den anderen Raum des Saales ein. So wird auch in der Biographie des h. Ludwig berichtet, dass, als die h. Elisabeth von ihrer Schwiegermutter Sophie den Tod ihres Gemahls erfährt, sie wie wahnsinnig in dem Mushus hin und her gerannt sei. S. 82: „Dar zu antwerte frouwe Sophia alsus „„liebe tochter, her ist tot."" do si daz horte, do stoz si vingere und hende in einandir unde leite si mit jamere unde mit geneigtem houpte uff ore knie unde sprach mit betruhetim herzin dise wort: „„tot, tot sal mir nu alle weltliche froide unde ere si"" unde stunte da mete uff in grozem grimme unde lif weinende unde schreiende uff dem mushus hen unde her, rechte als ein mensche, daz von sinen sinnen komen ist." — Wir denken uns die Zusammenkunft der Landgräfin Frau Sophia, die mit edlen Frauen gekommen, um der h. Elisabeth die Trauerbotschaft des Todes ihres Gemahls zu überbringen, in der Laube des Mushus, als Elisabeth hier die Kunde vernommen, stürzte sie in den Saal — in das Mushus.

Laubkränzen sechs Lauten hingen, als wir im September vorigen Jahres die Wartburg wieder besuchten bei Gelegenheit der Göthe- und Schiller-Feier, bei welcher officiel weder die einzelnen Staaten, noch die wissenschaftlichen Corporationen Deutschlands vertreten waren, denn nur die Landes-Universität Jena nahm ex officio an der Feier Theil. So achtet und ehrt Deutschland seine grössten Dichter, die Träger der glorreichsten Zeit seines Schriftenthums! Ueberraschend wirkt auf den ersten Anblick das die ganze südwestliche Wand einnehmende Frescobild, dessen Vorwurf der entscheidende Moment des Sängerkrieges auf der Wartburg ist. Wie sich das Datum des 7. Juli 1207, welches die Inschrift als das des Kampfes trägt, rechtfertigen lässt, wissen wir nicht.

Prof. Moriz von Schwind zeigt sich auch in diesem Bilde als ein Meister der Linie, als ein genialer Zeichner. Die Composition ist figurenreich; nach unserer Ansicht fehlt derselben aber als künstlerischem Ganzem der eigentliche Mittelpunkt, in dem sich das Hauptmoment der Handlung concentrirt. Das Auge schweift von einer Gruppe zur anderen und kommt nicht sogleich zum Selbstbewusstsein dessen, was der Künstler gewollt hat. Die Gestalt des in seiner rothen Schaube, den Strick in der Hand, sich grinsend aus dem Hintergrunde vordrängenden Nachrichters wirkt zu theatralisch, zieht die ganze Aufmerksamkeit auf sich, und wird gewiss für Viele die Hauptperson der Handlung. Nach der Weise alter Maler hat v. Schwind in dem Gemälde auch das Bildniss des Grossherzogs Karl Alexander in ganzer Figur im Vordergrunde, geschmückt mit dem Herzogsmantel, so wie das Portrait des Schloss-Commandanten v. Arnswald und sein eigenes angebracht. Reizend schön sind die Frauengestalten gedacht, empfunden und gezeichnet; charakteristisch edel die Mehrzahl der Köpfe. Die Costume sind auch in diesem Bilde nicht historisch treu.

Das Vermissen eines strengeren Strebens nach Einheit, welches uns in der Composition selbst auffiel, wird, nach unserem Gefühl, noch sprechender durch die Ausführung. Der Farbengebung des grossen Bildes fehlt die Haltung; es ist das Ganze zu unruhig, hat zu viel Licht, der Farben- und Luftperspective ist zur Erzielung einer Totalwirkung nicht genug Rechnung getragen. Das Ganze musste farbenkräftiger gehalten sein, um als Bild bei seiner reichen Composition die Wirkung auf den Beschauer hervorzubringen, die man von einem solchen monumentalen Gemälde erwarten darf. Mag auch die Frescomalerei bezüglich der Farbengebung dem Maler manche nicht zu besiegende Schwierigkeiten bieten, eine gewisse Tiefe und Kraft ist in derselben doch zu erreichen, das haben uns die alten und selbst neue Meister bewiesen.

Als Wandgemälde ist v. Schwind's Schöpfung immerhin der würdigste Schmuck des Saales, welchen man als den Schauplatz des Wartburg-Krieges gelten lässt. Vor diesem Bilde belebt die Phantasie leicht und gern des Saales Raum, seine Laube mit den Frauen-, Helden- und Sänger-Gestalten, die Theil nahmen an dem Kampfe selbst; mag man denselben nun als historische Thatsache, oder als blosse poetische Erfindung gelten lassen.

Die kolossalen Bilder des h. Christophorus.

(Schluss.)

Man hat gesagt, die Abbildung des h. Christoph sei immer sinnbildlich ausgelegt worden! Es ist wahr, man hat, wie wir gesehen haben, diese Abbildung sinnbildlich ausgelegt, aber dass das immer geschehen sei, ist völlig falsch. Und was hat man zur Unterstützung dieser Behauptung angeführt? Man hat sich auf Molanus, Baronius und Vida berufen. Aber ist das immer geschehen, was diese drei Männer gethan haben? Und sollte es wahr sein, dass Baronius zu diesen Männern gehört? Gewiss nicht. Es fällt dem Baronius gar nicht ein, das Bild des h. Christoph für ein blosses Sinnbild zu erklären; er behandelt die ganze Frage vom historischen Standpunkte aus und sagt: „Huius sancti (Christophori) acta quidem depravata ac inter se diversa admodum reperiuntur; edidit ea primum Mombritius ... sed omnia quae censura indigeant... Porro ea quae de S. Christophoro feruntur, de palma, flumine, statura procera, ea inquam omnia, Hieronymus Vida, episcopus Albae, allegorico sensu interpretata egregio cecinit epigrammate." Ist in dieser Stelle ein Wort enthalten, welches den Beweis liefert, dass Baronius unter diejenigen zu zählen sei, welche das Bild des h. Christoph für eine Allegorie erklären? Er führt die Erklärung Vida's lediglich an, ohne sich dafür auszusprechen, und er setzt später noch ausdrücklich hinzu: „quod pertinet ad giganteam staturam, qua pingi consuevit, quid dicam non habeo[1]." Baronius erklärt also ausdrücklich, dass er nicht wisse, was er von der gigantischen Abbildung sagen solle! Nicht wissen, was man zu etwas sagen solle, heisst nicht, sich dagegen erklären. Wenn Baronius also nicht zu denen gehört, welche das Bild des h. Christophorus für eine Allegorie halten, so wollen wir nicht unerwähnt lassen, dass es ausser ihm noch katholische Gelehrte älterer und neuester Zeit gibt, welche diese Ansicht zu der ihrigen gemacht haben, und wollen namentlich unter den älteren auf Villavincentinus hinweisen[2]).

[1]) Baronius Martyrologium, p. 451. ed. Magont.
[2]) De ratione stud. theolog. 3, 7.

Wir schliessen die Zahl der Männer, welche das Bild des h. Christoph für eine Allegorie erklärt haben, mit Luther. „Ihr wisset alle wohl," sagt Luther, „wie man St. Christoffel mahlet hin und wieder, sollt aber nicht gedenken, dass je ein Mann gewesen sei, der also (der grosse Christoffel) geheissen habe, oder leiblich das gethan, das man vom Christoffel sagt. Sondern der dieselbige Legend oder Fabel gemacht hat, ist ohne Zweiffel ein feiner vernünfftiger Mann gewesen, der hat solche Bilde dem einfältigen Volke wollen fürmahlen, dass sie ein Exempel und Ebenbilde eines Christlichen Lebens, wie dasselbe gericht und geschickt seyn soll, hätten. Und hat's also fein getroffen und abgemahlt [1]." Diese Ansicht Luther's wurde maassgebend für die Lutheraner.

Wie Luther, so versichern auch Andere, welche das Bild des h. Christoph für eine Allegorie erklären, dass sie eine gelungene sei. Wir glauben, hierauf erwidern zu dürfen, dass sie doch nicht eine ganz gelungene sein müsse, weil sie so verschieden gedeutet wird; wir rufen aber selbst den Aberglauben auf zum Zeugniss dafür, dass das Volk das Bild nicht für eine Allegorie gehalten hat. Denn würden die Schatzgräber, welche zu dem h. Christoph beteten, ihn bei Himmel und Hölle beschworen, ihnen beizustehen, um die Schätze, welche von den Dämonen bewacht würden, frei zu machen und ihnen zu übergeben, sich an den h. Christoph gewandt haben, wenn er nichts als eine Allegorie gewesen wäre? Würden die Gläubigen und die Abergläubischen eine Allegorie verehrt haben? Dieses führt uns zu Betrachtungen allgemeiner Art.

Die bildende Kunst, in so fern sie in dem Dienste der Kirche wirksam ist, tritt als Dienerin des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe auf; sie dient dazu, diese Tugenden in dem Gemüthe des Gläubigen zu befestigen und zu entflammen. Die Kunst kommt namentlich der Einbildungskraft des Gläubigen zu Hülfe; sie hält ihm das Bild, welches ihm sein eigenes Vorstellungs-Vermögen so vollkommen nicht schaffen und vorhalten könnte, vor, um seine Gedanken zu fixiren, seine Andacht zu entflammen. Daraus entsteht mit psychologischer Nothwendigkeit ein Interesse an dem Bilde selbst, welches uns die lebhafte Vorstellung vermittelt. Man verehrt das Bild des Heiligen, wie man das Bild des verstorbenen Vaters, der verstorbenen Mutter, des Fürsten verehrt; wie das Kind auf das Bild der Eltern voll Sehnsucht, voll Liebe hinblickt, so blickt der Gläubige auf das Bild des Heiligen hin. Der Sohn oder die Tochter weiss, dass das Bild des Vaters oder der Mutter nichts als Thon, als Stein, dass es nichts als eine künstliche Mischung von Farben auf Holz oder Leinwand ist; aber dennoch ist ihm das Bild ein theures Besitzthum, und es würde jedesmal ihren Unwillen, ihren Zorn hervorrufen, wenn Jemand das Bild verachten oder beschimpfen wollte.

Diese lebendige Wirkung auf den Menschen bringt aber nur das Concrete, das Individuelle, niemals das Abstracte hervor. Man denke sich die Statue des Hercules neben dem personificirten Bilde eines Flusses, z. B. des Vater Rhein, mit Schilf umgeben auf der Urne ruhend, aus der Wasser rinnt. Wie sehr verschieden ist die Wirkung beider Bilder! Das erste ist ein Bild, das letztere nichts als eine Hieroglyphe, die uns nicht rührt und kalt lässt, während das erstere die Idee der menschlichen Kraft in uns weckt, und in unserem Geiste Vorstellungen hervorruft, die ihn lebhaft beschäftigen. Man personificire die Tugend, den Glauben, die Hoffnung, die Liebe; wir werden den Künstler preisen, seine Kunst bewundern; aber alle seine Kunst kann uns keinen Augenblick vergessen machen, dass hinter dem Bilde nichts ist, als ein abstracter Gedanke, als ein abgezogener Begriff, der sich zu dem lebendigen, persönlichen Wesen verhält, wie der Schatten zur Wirklichkeit. Sind diese Betrachtungen richtig, so darf man annehmen, dass die *christliche* Kunst bei ihren Darstellungen sie nicht unbeachtet gelassen habe, und dass sie sich gehütet haben werde, ein Gebiet zu betreten, welches für ihre Wirkung eine so ungünstige Unterlage bildete. Wir können uns für die Richtigkeit dieser Betrachtungen auf die allerneueste Kunstgeschichte berufen. Abgesehen von allem Anderen, was sich gegen die Marmorbilder auf der Schlossbrücke zu Berlin vom Standpunkte der Sittlichkeit und Aesthetik sagen lässt, für wen sind dieselben errichtet? Wie Viele sind im Stande, den abstracten Gedanken, der sich durch diese Reihe von Marmorgruppen hinzieht, zu entdecken? Und hat man diesen abstracten Gedanken entdeckt, so lässt er kalt, wie der Marmor, der ihn zur Anschauung bringen soll.

Es ist mit der Kunst, wie mit der Gesetzgebung. Warum haben die neueren Gesetzgebungen so wenig Dauer? Weil die Abstractionen darin vorherrschen und weil nicht, wie in dem römischen Rechte, jedesmal der einzelne Fall in seiner Reinheit, in seiner vollen concreten Abgeschlossenheit darin ergriffen und festgestellt wird.

Wir glauben, dass diese Bemerkungen uns berechtigen, so lange das Bild des h. Christoph für keinen „ganz sinnbildlichen Heiligen" zu erklären, als wir im Stande sind, eine andere Erklärung von seiner Darstellung zu geben, welche mit der Legende im Einklange ist. Wir müssen auch der Meinung widersprechen, dass das Bild irgend eine besondere Beziehung auf die germanische

[1]) Luther's Werke, Jenaer Ausgabe, V. S. 313.

Naturkraft und den Sieg des Christenthums über dieselbe habe. Der h. Christoph wurde nachweislich in Gallien, in Spanien, wo er auch gegenwärtig noch in sehr hohem Ansehen steht, verehrt, ehe noch das Kreuz Christi in den germanischen Wäldern aufgepflanzt war. Sein Bild kam bereits unter Justinian in der Kirche auf dem Berge Sinai vor. Kam aber damals sein Bild vor, so steht zu vermuthen, dass es in derselben Weise, die Grösse abgerechnet, dargestellt war, wie dies auch in der späteren Zeit geschah; es steht aber nicht zu vermuthen, dass die späteren Künstler den Heiligen in einer anderen Weise dargestellt hätten, als es vor ihnen geschehen. Diese Vermuthung liesse sich durch eine Reihe von Beispielen, die der christlichen Kunstgeschichte entnommen sind, belegen.

Wir wollen uns nun an die Legende selbst wenden. Was sagt denn die Legende selbst? Sie versichert mit einfachen Worten, dass der h. Christoph ein Riese, und zwar ein Riese der grössten Art gewesen sei. Und hierin liegt an und für sich nichts Unglaubliches; denn warum soll unter den vielen Tausenden von Heiligen nicht auch ein Riese gewesen sein? Nach Petrus de Natalibus war der h. Christoph 12 Fuss gross, also gerade so gross, wenn das Fussmaass stimmt, als das Bild im Dome zu Köln [1]). Nach der Aurea Legenda des Jacobus a Voragine, dessen Art es nicht ist, irgend etwas zu verkleinern oder abzuschwächen, war der h. Christoph nicht weniger als zwölf Ellen hoch; — ein Maass, welches, wie wir gesehen haben, die Maler und Bildhauer in ihren Darstellungen bis auf 36 Fuss und darüber ausgedehnt haben [2]). Sagte die Legende auch nicht ausdrücklich, dass der h. Christoph von grosser Statur gewesen sei, so würde man um der Natur der Sache willen schon annehmen müssen, dass er kein Mann von kleiner oder gewöhnlicher Statur gewesen. Denn wer Andere auf seinen Schultern trägt, wer Andere durch einen Strom trägt, wer sich diesem Geschäfte als seiner Lebens-Aufgabe widmet, dem muss man nothwendig einen starken Körperbau zuschreiben. Zweitens: nach Zeugniss der Heiligen-Geschichte wurde der h. Christoph insbesondere als Patron gegen die Pest verehrt. Verweilen wir einen Augenblick bei diesem Gedanken, so begreift man, wie die Verehrung des h. Christoph eine lebendige und allgemeine werden musste. Wir brauchen uns zu diesem Zwecke nur an die Beschreibungen zu erinnern, die uns die Schrecken malen, welche die Pest verbreitete. Was war natürlicher, als dass man gegen ein Uebel, gegen welches menschliche Hülfe nichts vermochte, die Hülfe des Himmels anflehte, dass Hohe und Niedrige in der allgemein verbreiteten Todesangst sich zu einem Heiligen hinflüchteten, der ihnen Schutz und Rettung verhiesse? Wir finden später, dass der h. Christoph auch als Schutzpatron gegen einen plötzlichen, jähen und „unversehenen" Tod angerufen wurde. Gewährte der h. Christoph Schutz und Rettung während der Pest, wo der jähe Tod die Regel ist, so würde man sich wundern müssen, wenn er auch zu anderen Zeiten nicht gegen den unversehenen Tod angerufen worden wäre, da der Mensch zu keiner Zeit vor dem unversehenen Tode sicher ist. Nun ist es eine bekannte abergläubische Vorstellung, die von der Kirche verworfen ist, dass man, man möge sonst leben, wie man wolle, vor dem jähen Tode sicher sei, wenn man diesen oder jenen Heiligen verehre, täglich ein gewisses Gebet spreche u. s. w. [1]). In Beziehung auf den h. Christoph hatte sich nun die Vorstellung gebildet, er schütze nicht bloss gegen die Pest und den unversehenen Tod, sondern an dem Tage, wo man sein Bild erblicke, werde man eines unversehenen Todes nicht sterben! Was war nun natürlicher, als dass in Zeiten, wo die Pest Europa so oft heimsuchte, die Verehrung des h. Christoph immer allgemeiner, dass seine Reliquien überall aufgesucht und dass sein Bild in so grossen, so riesenhaften Verhältnissen dargestellt wurde, als es nur möglich war, um den Anblick desselben zu erleichtern? Daher fand man das Bild des h. Christoph beim Eingange in die Kirchen, vor den Kirchen, auf öffentlichen Plätzen, beim Eingange in die Städte [2]). Aber, kann man sagen, diese Vorstellung war doch eine abergläubische, wie konnten denn solche Abbildungen von der Geistlichkeit gestattet werden? Wir erwidern darauf: hat es denn immer in der **Macht** der Geistlichkeit gelegen, den Aberglauben zu verhindern, Missstände fern zu halten? Gegen wie viele Missbräuche

[1]) De sanctis in menso Jul. p. 128. c. 135. ed. Lugd. anno 1519.

[2]) Fuit corporis statura procera admodum et gigantea proceritate, duodecim minimum ulnas cubitasve altus. Aurea Legenda c. 95. Diese Angaben finden sich wieder in einer Vita gloriosissimi martyris Christophori Cananaci, a Joanne Garzone conscripta. Neu abgedruckt: Lypsik per Baccalaureum Martinum Herbipolensem 1510. Hier heisst es: Christophorus Cananaeus adeo procera fuit statura ut duodecim ulnarum complexus sit mensuram, vultu praeterea formidabili atque horrendo. Auch Petrus de Natalibus schreibt dem h. Christoph einen Vultus terribilis zu.

[1]) Abominanda est eorum superstitio, qui certo pollicentur, non ex hac vita migraturos sine poenitentia et sacramentis eos, qui hunc illumve divum coluerint. Synodus Cameracensis a. 1565. Tit. XIX. c. 6.

[2]) L. A. Muratori, Sulla regolata devozione, c. 2. — On croyait autrefois qu'on ne pouvait mourir subitement dès que l'on avait vu la figure de St. Christophe, Cette opinion donna lieu à ces statues que l'on faisait colossales pour les faire remarquer plus facilement. **Godosoard** dans sa vie des Saints, traduite de l'Alban Butler. Note zum 25. Juli.

in der Kirche wurde von den Concilien geeifert, ohne sie abschaffen zu können! Dergleichen Missstände treten aber nicht von Anfang an in ihrer vollendeten Gestalt auf, sondern sie erwachsen aus kleinen, unscheinbaren, unschuldigen, selbst löblichen Anfängen, und erreichen dann unerwartet eine Grösse, dass ihre Vernichtung allen Anstrengungen Trotz bietet.

Um die aufgestellte Ansicht zu beweisen, haben wir keine Vermuthungen aufzustellen, haben wir nichts zu thun, als die Inschriften anzuführen, welche die Bilder des h. Christoph tragen. Diese sprechen für sich selbst. Wir beginnen mit dem Bilde des h. Christoph in dem alten St. Peter zu Strassburg; dieses trug die Inschrift:

Christophori sancti speciem quicunque tuetur
Ista namque die nullo languore gravetur.

Dieselbe Inschrift mit einer kleinen Abänderung trägt das Bild des h. Christoph in der Markuskirche zu Venedig; hier lautet dieselbe:

Christophori sancti speciem quicunque tuetur
Ipso namque die nullo languore tenetur.

In dem Dome zu Worms hat das grosse Bild des h. Christoph folgende Inschrift:

Per te strena datur, morbi genus omne fugatur,
Atra fames, pestis, Christi Christophore testis [1]).

Zwei andere Inschriften finden sich bei Molanus; die erste mit diesen Worten:

Christophore sancte,
Virtutes tibi sunt tante,
Qui te mane vident,
Nocturno tempore rident!

Die andere lautet:

Christophori sancti speciem quicunque tuetur
Illa nempe die, non morte mala morietur [2]).

Wie innerhalb und ausserhalb der Kirchen, so wurde das Bild des h. Christoph auch in Büchern und auf Holzschnitten häufig dargestellt. Eine Aufschrift desselben Inhaltes findet sich z. B. auf dem Bilde eines h. Christoph, welches in dem Buchdeckel einer Handschrift von 1417 in der ehemaligen Carthause zu Buxheim bei Memmingen gefunden worden und jetzt in der Spencer'schen Bibliothek in England aufbewahrt wird [3]). Hier lautet die Inschrift folgender Maassen:

Christophori faciem die quacunque tueris
Illa nempe die mala morte non morieris.
Millesimo CCCCXX tercio.

[1]) Aufsess' Anzeiger, 1834. S. 56.
[2]) Molanus, c. 27, de sacris picturis.
[3]) Facsimile davon in Ottley's Origin of Engraving, I. 90. Dibdin, Biblioth. Spenc. I. 3.

In dem Memoranden-Buche Kaiser Friedrich's IV., welches in Chmel's Geschichte dieses Kaisers abgedruckt ist, lesen wir die folgende Inschrift, welche mit der vorhergehenden dem Sinne nach beinahe gleichlautend ist:

Christophori faciem quacunque die tueris,
Non confusus eris, nec mala morte peribis
Illa namque die nullo langnore graveris [1]).

In einem alten Gebetbuche, welches um das Jahr 1500 geschrieben worden, ist der h. Christoph neben dem h. Georg abgebildet. Das Kleid ist roth, der Mantel blau; daneben steht folgendes Gebet:

O martir Christophore, pro salvatoris honore
Fac nos mente fore, dignos deitatis amore
Promisso Christi, quia quod petis obtinuisti,
Da populo tristi, bona quae moriendo petisti,
Ora pro nobis beate Christophore ut digni etc. [2]).

Wir wollen diesen Inschriften und diesem Gebete ein anderes hinzufügen, in welchem noch nichts von jenem Glauben enthalten ist; es lautet:

O gloriose martyr Christophore,
Sis memor nostri ad Deum omni hora,
Et tuere sine mora
Corpus sensum et honorem
Conserva qui coeli florem
Meruisti hic portare,
Inter ulnas ultra mare
Nos per tantam dignitatem,
Fac vitare pravitatem,
Et amare corde toto,
Deum verum laude, voto,
Prae cunctis mundanis istis,
Ut post mundi huius tristis
Blandimenta, te praecute,
Perducamur ad coeli regnum [3]).

Andere Gebete an den h. Christoph finden sich in dem Hortulus animae Lugd. 6 seq. edit. Magnus, 1543. pag. LIIX.

Wir glauben, hiermit bewiesen zu haben, was wir beweisen wollten, dass in dem Mittelalter der Glaube verbreitet war, an dem Tage werde man eines unversehenen Todes nicht sterben, an welchem man das Bild des h. Christoph erblickt hatte. Daraus folgte, dass man sein Bild so gross als möglich darstellte.

An die allgemeine Verehrung, in welcher der h. Christoph stand, setzte sich, wie wir oben bereits angedeutet haben, ein Aberglaube noch stärkerer Art an. Der h. Christoph wurde der Patron der Schatzgräber! Die Christof-

[1]) Jos. Chmel, Geschichte Kaiser Friedrich's IV. Hamburg, 1814. Bd. I. S. 576.
[2]) Im Besitze des Herrn Dr. Giefers zu Paderborn.
[3]) Chemnitius in Exam. Conc. Trid. p. 582. Vgl. 587.

feles-Büchlein und die Christoffeles-Gebete sind voll von abergläubischen Vorstellungen; der letzteren bedienten sich die Schatzgräber, um die Geister zu beschwören, welche die verborgenen Schätze bewachten[1]). In dem Zauberkreise, den die Schatzgräber bildeten, befand sich das Bild des h. Christoph neben dem Crucifix. Auch von dem Christophskraut wurde dabei Gebrauch gemacht, welches den Botanikern unter dem Namen Actaea spicata bekannt ist. Solche Gebete wurden von den kirchlichen Behörden verboten; so brachte der frühere mainzische Katechismus dieses Verbot ausdrücklich, um dasselbe in allen Schichten des Volkes bekannt zu machen.

Man weiss, mit welcher Entschiedenheit insbesondere Calvin, mit welchem Fanatismus Carlstadt, der neue Bilderstürmer, sich gegen die Bilder erhoben. Wir brauchen nur daran zu erinnern, was das Concilium von Trient, der h. Carolus Borromäus, andere Bischöfe und Particular-Concilien hinsichtlich der Bilder verfügten, um die Missstände zu beseitigen, welche Anstoss erregten. Bei jenen Stürmern war nichts natürlicher, als dass sich ihre Gewalt in ihrer vollen Entfaltung auf die grossen Bilder des h. Christoph warf, welche ihnen überall zunächst in die Augen fielen. Aus denjenigen Kathedralen und Kirchen, welche in den Besitz der Protestanten übergingen, wurden diese Bilder sofort entfernt, und auch in vielen katholischen Kirchen beseitigte man dieselben, um den Angriffen auszuweichen und die Vorschriften der kirchlichen Vorgesetzten zu erfüllen. Wir haben einige Wandgemälde des h. Christoph namhaft gemacht, in denen sich dieses Bild hinter der schützenden Kalkdecke erhalten hat; es ist zu vermuthen, dass dieses auch in manchen anderen Kirchen geschehen ist. Nicht bloss das mündliche Wort der neuen Prediger wurde gegen die Bilder des h. Christoph gerichtet, auch die Wissenschaft erhob ihre Waffen gegen ihn! Die polemisirenden Theologen fanden hier einen günstigen Punkt zum Angriffe, und sie versäumten nicht, die günstige Lage zu benutzen[2]). Noch im Jahre 1688 erschien zu Wittenberg eine Abhandlung, welche sich die Aufgabe gestellt hatte, den papistischen Götzen, den grossen Christoph, zu stürzen[3]).

Wir haben gesehen, dass das Bild des h. Christoph vornehmlich in den hohen Domkirchen aufgestellt war; auch dort aufgestellt war, wo, wie im Dome zu Köln, keine andere Statue vorhanden war. Hierzu wirkte ein Grund neben dem religiösen Elemente mit, der lediglich dem Gebiete der Kunst angehört. Diesem Umstande widmen wir zum Schlusse dieses Artikels noch eine kurze Betrachtung.

Die Architektur, insbesondere wie sie in unseren gothischen Baudenkmalen uns entgegentritt, bedarf keiner anderen Kunst. Wird eine andere Kunst, die Sculptur oder die Malerei, bei ihr in Anwendung gebracht, so muss sie der Architektur dienen und darf die Harmonie, welche die Architektur zum Ausdruck bringt, nicht stören. Will z. B. die Glasmalerei in den gothischen Baudenkmalen etwas für sich selbst sein, soll die Architektur dieser Malerei, diese Malerei nicht der Architektur dienen, so verursacht sie eine Disharmonie, sie stört und zerstreut, statt zu sammeln, zu erbauen und zu erheben. Wer in einen gothischen Tempel eintritt, in dem weder Malerei noch Sculptur vorhanden ist, ohne sich in demselben geistig zu verlieren, für den ist die Architektur so wenig da, wie die Musik für den Tauben. Es gehört aber ein überaus feiner und gebildeter Geschmack dazu, um das richtige Verhältniss der übrigen Künste zur Architektur zu beurtheilen. Wir berufen uns für diese Behauptung auf eine Thatsache, die man schwerlich in Abrede stellen wird. Nehmen wir unsere gothischen Kirchen, wie sie gegenwärtig sind, und fragen: Haben die Bilder und Verzierungen, welche in denselben vorhanden sind, der Wirkung der Architektur im Allgemeinen mehr genützt oder mehr geschadet? Wir sind nicht zweifelhaft, dass der Kenner, wenn ihm die Alternative gestellt würde, entweder alle Bilder aus den gothischen Kirchen zu entfernen oder sie in dem Zustande zu lassen, wie sie jetzt sind, sich unbedenklich für das Erstere entscheiden würde. Ein Kunstwerk der Sculptur kann an und für sich den höchsten Anforderungen der Kunst entsprechen; man wird aber seine Wirkung schwächen oder brechen, wenn man es an einem Orte aufstellt, wo dasselbe Disharmonie der Farben und Töne erzeugt. Eine solche Disharmonie erzeugt die Achtermann'sche „Pietà", schon um des Stoffes willen, aus dem sie gebildet, durch ihre Aufstellung im Dome zu Münster. Desswegen stellt die gothische Architektur z. B. an die Sculptur die Forderung, dass sie ihre Statuen, ihre Bildsäulen, höher und über das gewöhnliche Maass hinausbilde, um Accorde zwischen ihnen und den hohen schlanken Säulen zu bilden. Die Statue in ihren natürlichen Verhältnissen würde hier meschin, gedrückt erscheinen. Das Bild des h. Christoph ging seiner Natur nach schon über die gewöhnliche Grösse hinaus, und so musste dasselbe auch um desswillen vor anderen Bildern eine Stelle in den hohen Domen finden.

[1]) Ein solches Gebet, und zwar ein sehr ausführliches, ist in dem „Kloster" von Scheible, 3. Bd. S. 343 abgedruckt.

[2]) Vgl. z. B. Chemnitius, examen Concil. Tridentini p. 575. 582. 587. Andreas Hyperius de studio theologico, 3, 31. Rivetus Jesuita vapulans, c. VI. p. 515, Tom. III.

[3]) Dissertatio hist. qua idolum pontificiorum destructum h. e. magnum quem vocant Christophorum publico placidoque eruditorum examini subiiciunt Andreas Bleich et Sigismund Meyer, Vitembergae, 1688.

Die Statue unseres Heiligen im Dome zu Köln misst 12 Fuss Höhe; sie ist an ihrer Stelle gross, ohne grotesk zu sein [1]. Braun.

Die St.-Mauritius-Kirche zu Köln.

(S. die art. Beilage.)

Schon oftmals, und namentlich in einer Reihenfolge von Artikeln (s. Jahrg. VII Nr. 14 u. ff.) hat das Organ die Kirchenbau-Angelegenheit von St. Mauritius besprochen und die zur Zeit einander entgegenstehenden Interessen der Conservirung des alten Kirchengebäudes mit der Ausführung des neuen klar hervorzuheben versucht. Ohne die Bedeutung der alten Kirche in ihren wesentlichen Theilen zu verkennen, deren Geschichte und Verfall seit Aufhebung des Stiftes wir in Kürze actenmässig geschildert, würdigten wir den unter so ausserordentlichen Umständen nothwendig und ausführbar gewordenen Neubau nach allen Beziehungen, so zwar, dass in allen unseren Ausführungen über diese Frage die Tendenz nicht zu verkennen war, es möge sich eine die beiderseitigen Interessen möglichst vereinigende Lösung finden. Und diese Lösung fand sich noch, ehe wir die Reihenfolge jener oben erwähnten Artikel geschlossen, so dass wir damals schon (Nr. 17 Jahrg. VII des Organs) Veranlassung nahmen, uns über dieselbe in bestimmter Weise auszusprechen und unter Andern folgender Maassen zu äussern: „Wir freuen uns von Herzen, dass hier die einsichtsvolle und durchgreifende Intervention unseres Königs die Erhaltung eines ehrwürdigen Baudenkmals ermöglicht hat, dessen Bedeutung wir stets anerkannt, aber unter den obwaltenden Verhältnissen dem Neubau gegenüber auch nicht überschätzt haben. Zunächst danken wir dieses der Weisheit und Gerechtigkeit Sr. Majestät, Allerhöchstwelche eine gründliche Sachkenntniss mit der grössten Vorliebe für architektonische Kunstwerke paaren; sodann aber müssen wir dem Verdienste des Herrn Geh. Ober-Baurathes Stüler unsere Anerkennung zollen für eine Vermittlung, die in jeder Beziehung das hohe Vertrauen rechtfertigte, durch welches Se. Majestät ihn auszeichnete. Sehr wäre es zu wünschen, dass in derartigen wichtigen Fragen Männer wie Herr Stüler (deren es in Bezug auf mittelalterliche Baukunst allerdings wenige in unserem Beamtenstande gibt) stets durch den Augenschein und durch eigene Prüfung an Ort und Stelle eine richtige Lösung herbeiführten, während diese auf dem schleppenden, mechanischen Wege der Instanzen selten gewonnen wird.“ .....

Ungeachtet dieser vom Organ aufs unzweideutigste abgegebenen Erklärung finden wir im II. Bande zweiten Hefte der „Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, von F. v. Quast und H. Otte“ unter der Rubrik „Erhaltung und Zerstörung der Denkmäler“ folgende Auslassung: „S. Mauritius in Köln. Unsere Leser wissen aus Band I Heft 5 S. 235 dieser Zeitschrift, dass sich der Conservator der Kunstdenkmäler pflichtmässig gegen die beabsichtigte (von dem Organ für christliche Kunst „„befürwortete““) Niederreissung der gedachten Kirche erklärt und eine Verbindung des Neubaues mit dem alten zu restaurirenden Bauwerke vorgeschlagen hatte. Dieser Vorschlag ist, nach nochmaliger Local-Besichtigung durch den Herrn Geh. Ober-Baurath Stüler, von des Königs Majestät dahin genehmigt worden, dass die sehr baufällige westliche Hälfte des Langhauses zwar abgebrochen, der beabsichtigte Neubau aber mit der östlichen Hälfte verbunden werden soll.

„In Bezug auf die Polemik des Organs für *christliche* Kunst bemerken wir, dass wir auf Persönlich*keiten nicht* antworten; überdies beruht dieselbe zum grössten Theile auf völlig falschen Annahmen.“

Wenn uns dieser Schlusssatz nicht voraussetzen liesse, dass Herr v. Quast die betreffenden Artikel des Organs vor Augen gehabt, so müssten wir aus dem Ganzen schliessen, dass dasselbe nur in Folge eines unrichtigen Referates entstanden sei, so wenig findet es in dem seine Rechtfertigung, was das Organ über diese Angelegenheit veröffentlicht hat. Wir sind durchaus nicht gewillt, dieses für diejenigen ausführlich nachzuweisen, die jene Artikel und dasjenige, was die Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst gebracht hat, gelesen, — bei ihnen bedarf es dieses Nachweises nicht. Allein die Sache, die das Organ vertritt, fordert es, dass jeder falsche Schein, der auf dasselbe geworfen wird, beseitigt und nicht, aus Mangel an reinem Lichte, für wahre Beleuchtung gehalten werde.

Ueber die so nackt hingeworfene Behauptung, dass das Organ die Niederreissung der alten Mauritius-Kirche „befürwortet“, wollen wir keine Worte verlieren, da schon die eine, eben angeführte Stelle aus dem Artikel in Nr. 17 Jahrg. VII des Organs genügt, um jenen Verdacht von uns zu weisen. Was wir aber „befürwortet“ haben, ist die Ausführung des Entwurfes zur neuen Kirche von V. Statz, wofür wir die gewichtigsten inneren und äusseren Gründe angeführt und dagegen die Projecte bekämpft haben, die geeignet waren, dieselbe zu erschweren

[1]) Man bittet um Nachsicht für mehrere Druckfehler, welche aus diesem Aufsatze nicht entfernt worden sind, indem z. B. gedruckt worden: quis „est“ statt quis „es, gravis „est“ statt gravis „es“, „Stock“ für „Rock“, „Sadoles“ für „Sadolet“, „Simeon“ für „Simon“.

oder gar zu vereiteln. Zu diesen zählten wir auch einen Entwurf des Herrn v. Quast, der im I. Bande 5. Hefte seiner Zeitschrift näher besprochen und mit bildlichen Darstellungen erläutert worden, und dessen Unausführbarkeit und Zweckwidrigkeit wir in Nr. 18 Jahrg. VII des Organs gründlich nachgewiesen. Herr v. Quast geht über diese Gründe mit einer Leichtigkeit hinweg, als ob der von ihm eingenommene Standpunkt ein Unangreifbarer wäre, und es zur Widerlegung jener Gründe genüge, zu behaupten, dieselben gingen grösstentheils von falschen Annahmen aus. Wir hätten gewünscht, dass diese „falschen Annahmen" bezeichnet und berichtigt worden wären; so lange dieses aber nicht geschehen, müssen wir jene Behauptung für eine gehaltlose Phrase gelten lassen. Eben so verhält es sich mit der „Polemik" des Organs, die nur in so fern „Persönlichkeiten" enthält, als etwa ein Name genannt wird, der von der Sache nicht zu trennen ist; wir möchten wissen, wie wir einen Plan des Herrn General-Conservators besprechen könnten, ohne dass Herr v. Quast dadurch berührt würde; aber gegen die Verdächtigung, als ob wir irgendwie über die Gränzen einer ruhigen Erörterung hinausgegangen wären, müssen wir uns verwahren, da dieses sicher Niemand in einem der Artikel finden wird.

Wir bedauern, dass eine Zeitschrift, von der in allen Beziehungen strenge Wahrhaftigkeit und tiefe Gründlichkeit gefordert werden muss und deren Verdienste wir auch in mancher Beziehung nicht verkennen wollen, in der so wichtigen Frage über den St.-Mauritius-Kirchenbau jenen Anforderungen nicht entsprochen und einen durchaus verfehlten Standpunkt eingenommen hat. Wir haben diesen in Nr. 18 Jahrg. VII des Organs genugsam nachgewiesen, und die Allerhöchste Entscheidung erkennt factisch die Gründe an, welche gegen denselben vorgebracht worden, weil ihr ein ganz anderer, von Herrn Geh. Ober-Baurath Stüler entworfener Plan zu Grunde gelegt wurde. Während Herr v. Quast vorgeschlagen, die ganze alte Kirche zu erhalten, resp. theilweise wieder zu erneuern und die neue Kirche an dieselbe, oder auf einem anderen Platze zu erbauen, was beides schon wegen der localen Verhältnisse nicht ausführbar war, lässt der nun Allerhöchst genehmigte Vorschlag des Herrn Geh. Ober-Bauraths Stüler nur den Theil der alten Kirche stehen, der in archäologischer Hinsicht der interessanteste ist und in architektonischer mit der neuen Kirche am praktischsten vereint werden kann. Zum Beweise der Richtigkeit dieser unserer Behauptung geben wir in der Beilage unter I den von Herrn v. Quast in seiner Zeitschrift mitgetheilten Grundriss zu seinem Vorschlage und unter II den Entwurf des Herrn Stüler.

Die Gründe, welche wir gegen den ersteren seiner Zeit vorgebracht haben, sind zum Theil aus diesem Grundrisse I unschwer herauszufinden und in II ganz beseitigt. Dieser in jeder Beziehung befriedigenden Lösung der Frage durch den Herrn Geh. Ober-Baurath Stüler verdanken wir es, dass endlich alle Hindernisse beseitigt wurden und jetzt, dem Vernehmen nach, dem Beginne des Neubaues nichts mehr im Wege steht. Wir glauben nicht dem Verdienste des Herrn v. Quast zu nahe zu treten, wenn wir darauf aufmerksam machen, dass in dem Entwurfe I der Archäologe und in dem II der praktische Baumeister den Ausschlag gegeben, und dass es gewiss wünschenswerth wäre, den letzteren, in so fern er der Aufgabe gewachsen ist, da entscheiden zu lassen, wo es die Vereinigung neuer und alter Bautheile gilt. Bei solchen gemischten Bauten oder Baugruppen kommt es nicht nur darauf an, das Alte stehen zu lassen, sondern es muss auch der Baumeister eine solche Verbindung beider Theile zu finden wissen, die wie eine organische erscheint und selbst dann ein Ganzes bilden hilft, wenn die Theile noch so verschiedenartig sind. In grosser Anzahl sind diese Art Bauwerke aus der sogenannten Uebergangs-Zeit des Mittelalters noch vorhanden, und bewundern müssen wir oft an ihnen die Genialität und technische Fertigkeit, mit der die alten Meister sie ausgeführt. Da auch in unserer Zeit oft das Bedürfniss zum Neubaue drängt, da, wo noch alte, zum Theil oder ganz erhaltungswerthe Kirchen stehen, so möchten wir wünschen, dass unsere Baumeister sich mit dieser Aufgabe besonders vertraut machten, damit weder das Alte unnöthiger Weise zerstört, noch über Gebühr erhalten werde.

Dies ist der Standpunkt, den das „Organ" in solchen Fragen einnimmt und der immerhin von dem der „Zeitschrift f. christl. Archäologie und Kunst" verschieden sein mag. Obgleich wir in der Mauritius-Kirchenbau-Frage entschieden für den Bau der neuen Kirche aufgetreten, der auch nach dem Plane von Vinc. Statz in allen seinen Theilen von Sr. Majestät war gutgeheissen worden, haben wir doch nicht die Niederreissung der alten Kirche „befürwortet", sondern uns nur gegen eine Erhaltung der ganzen alten Kirche ausgesprochen, weil sie uns weder in archäologischer und artistischer, noch in praktischer Beziehung gerechtfertigt erschien. Wir bedauern, dass Herr v. Quast dieses mit Gründen belegte Auftreten gegen seinen Vorschlag so persönlich aufgefasst, und möchten im Interesse der Sache wünschen, dass künftighin solche Auffassung einer beiderseitigen vorurtheilsfreien Erörterung nicht mehr in den Weg trete.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Ueber den **neuen Dom in Berlin** entnehmen wir der Elberfelder Ztg. noch Folgendes: „Zum vorläufigen Angriffe der Arbeiten sollen die ausreichenden Geldmittel vorliegen. Ausser der Summe, welche die königl. Bank-Verwaltung für den Dombau hergegeben hat, sind auch beträchtliche Beiträge von den Handels- und Versicherungs-Gesellschaften für denselben gezeichnet worden. Noch keine bestimmte Entscheidung scheint darüber getroffen zu sein, ob gleichzeitig mit dem Angriff der Arbeiten für den Dombau auch der Fortbau der Königsgräber neben dem Dome in die Hand genommen werden wird, zumal beide Bauwerke in so inniger Beziehung mit einander stehen. Bekanntlich ist der Bau der Königsgräber (Campo santo) schon bedeutend gefördert, so dass, falls der Fortbau sich verwirklichen sollte, die künstlerischen Arbeiten, die Ausführung der bekannten Cornelius'schen Cartone für die Frescomalereien in den Königsgräbern betreffend, auch bald in Angriff genommen werden könnten. Von dem in letzterer Hinsicht gefassten Beschlusse wird es wohl abhangen, ob der gegenwärtig in Rom weilende Meister Peter von Cornelius zur Leitung dieser künstlerischen Arbeiten hieher zurückkehren werde. Derselbe ist mit der Ausführung eines neuen Cartons für die besagten Frescomalereien jetzt sehr eifrig in Rom beschäftigt."

Wien. Die Restauration des St.-Stephans-Domes, für welche, wie bekannt, Se. Maj. der Kaiser einen Jahres-Beitrag von 50,000 Fl. auf die Dauer von fünf Jahren aus dem Staatsschatze angewiesen hat, wurde in Angriff genommen und mit Aufstellung der Baugerüste an beiden Seiten des Riesenthores begonnen.

Landshut. Mit dem Restaurations-Plane unseres Rathhauses soll es nun auch Ernst werden; so wird sich denn mit dem kommenden Sommer wieder ein sehr frisches bauliches Leben regen.

Brüssel. Künstlern und Schriftstellern wird es sicher nicht ohne Interesse sein, zu vernehmen, dass die Idee des auf nächsten September hier anberaumten internationalen Congresses, dessen Zweck die Wahrung des artistischen und literarischen Eigenthums ist, allenthalben den lebendigsten Anklang findet, da die Sache an und für sich für Architekten, Bildhauer, Maler und Schriftsteller von der grössten Wichtigkeit ist. Nur ein gemeinsames Zusammenwirken der Betheiligten aller Nationen Europa's kann es möglich machen, den Zweck zu erreichen, gegenseitig das artistische und literarische Eigenthum zu schützen, Künstlern und Schriftstellern die Frucht ihrer Bemühungen zu sichern. Aus Frankreich, England und den Niederlanden sind dem anordnenden Comite schon Zusagen der Theilnahme geworden. Möchte sich auch Deutschland, dessen künstlerisches und literarisches Streben von so hoher Bedeutung ist, nur recht thätig und zahlreich bei diesem Congresse vertreten sehen!

Neapel. Der König hat zur Wiederherstellung der in der Provinz Basilicata durch Erdbeben beschädigten Kirchen 20,000 Ducaten angewiesen.

Literarische Rundschau.

In einem der letzten Kunstberichte aus England wurde das Werk des h. Carolus Borromäus über Kirchenbaukunst angeführt. Dasselbe ist in Paris bei Lecoffre schon 1850 (12. 340 S.) in zweiter Auflage erschienen und führt den Titel: „**S. Caroli Borromaei** instructionum fabricae ecclesiasticae libri duo." Der Preis dieser mit Noten versehenen Ausgabe ist nur 2 Fr. 50 C. — Das Prachtwerk „Paris dans sa splendeur", welches in 50 Lieferungen erscheint, jede mit zwei grossen Blättern und einer Menge in den Text gedruckter Illustrationen, nimmt sich besonders der mittelalterlichen Denkmale an, und hat die ersten Autoritäten Frankreichs gewonnen für den historischen und beschreibenden Text. Um nur ein paar Artikel anzuführen, wählen wir Notre-Dame von Viollet-le-Duc und die Sainte-Chapelle von dem verstorbenen Lassus. Hier findet der Historiker, der Archäologe, der Aesthetiker und selbst der praktische Architekt reichen Stoff und umsichtige Belehrung. So erfahren wir, dass der Thurm der Sainte-Chapelle in seinem Helme, ein Dachreiter, 230,700 Kil. schwer ist. Das Zimmerwerk kostete 67,911 Fr., die Schmiedearbeit 11,472, die gewöhnliche Bleiarbeit 35,379, die Kunst-Bleiarbeiten 96,994, Bildhauerei 11,265, die Ornamente 2763, die Vergoldung 14,492 Francs u. s. w. Die Gesammtkosten betrugen 266,068 Fr. Die Zeichnungen, in zwei Tönen gedruckt, wie die äusserst schön gearbeiteten Holzschnitte des Werkes lassen nichts zu wünschen übrig, sind Meisterarbeiten.

Bei K. André in Prag erschien:

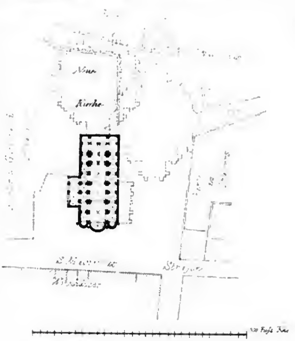
Der Dom zu Prag, von ***Dr. Aug. Ambros.*** S. VIII u. 375. (Preis 1 Thlr. 20 Sgr.)

Eine wirklich höchst willkommene Beschreibung des herrlichen Domes in Prag, den man mit vollem Rechte einen „ganz ebenbürtigen jüngeren Bruder" des kölner Domes genannt hat. Das Inhalts-Verzeichniss mag den Werth des Werkes am besten bekunden; es bringt uns dasselbe einen Ueberblick der Geschichte der gothischen Baukunst; Geschichte des Domes; sein Bau und seine Schicksale; die Architektur des prager Domes; der Dom in seinem jetzigen Zustande; einige vorzügliche, zum Dom gehörige Kunstwerke; der Domschatz; die Krönungs-Insignien; der Ausbau des Domes; zur Erläuterung der Illustrationen, die, beiläufig gesagt, in dem kleinen Maassstabe künstlerisch schön sind; Bemerkungen zu den beiden alten böhmischen Choralen; Namens- und Sachregister. Was Vollständigkeit, Klarheit und Lebendigkeit der Darstellung angeht, lässt das in jeder Beziehung zu empfehlende Werk nichts zu wünschen übrig, — eine verdienstvolle Monographie des im Jahre 1344 begonnenen herrlichen Domes. Jeder Kunstfreund schuldet dem Verfasser, wie dem Verleger gleich grossen Dank. Ausführliche Besprechung behalten wir uns vor.

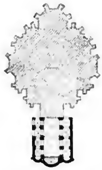
Es hat sich, wie bekannt, in Prag auch ein Verein zur Vollendung seines hauprächtigen Domes gebildet. Gottes vollsten Segen dem prager Dombau-Vereine!!!

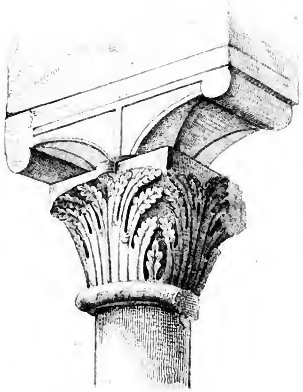
Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

I



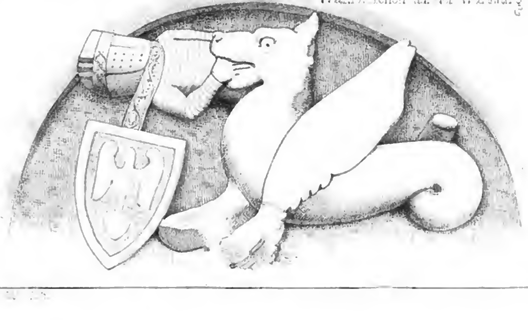
II





Von der offenen Halle von der Kunstkammer auf der Wartburg.

Wahrzeichen auf der Wartburg



Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, den 15. Mai 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Die schwarzen Muttergottes-Bilder. — Die Wartburg. VI. — Kunstbericht aus Norwegen. I. — Thomas von Kempen. — Besprechungen etc.: E. Steinle's Arbeiten für das kölner Museum. Jahresbericht der höheren Bürgerschule zu Hannover. — Literatur: Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, de Gravure et de Ciselure Chrétienne. — Literarische Rundschau.

Die schwarzen Muttergottes-Bilder.

Es gibt eine Gattung von Abbildungen der heiligen Jungfrau, welche sich von allen anderen Abbildungen derselben durch die schwarze Farbe unterscheiden. Solche schwarze Muttergottes-Bilder, wie sie in der Sprache des Volkes genannt werden, sind weit verbreitet, werden an einzelnen Orten als Gnadenbilder unter grossem Volkszulaufe verehrt und befinden sich nicht selten auch in den Häusern katholischer Christen. Man hat solche Bilder zu Rom in Sta. Maria maggiore, zu Neapel, zu Loreto, zu Einsiedeln in der Schweiz, zu Marseille, zu Chartres, zu Alt-Oettingen in Baiern, zu Köln, zu Breslau, zu Czenstochau im Königreiche Polen, und man darf mit Grund annehmen, dass die Zahl dieser Bilder sich bedeutend vermehren lasse, wenn man diejenigen, die an anderen Orten vorkommen mögen, bemerkt und aufzählt. Alle diese Bilder werden uns als schwarze genannt. Sie sind aber mindestens nicht alle schwarz, sondern, wenn man sich genauer ausdrücken will, schwarzbraun; — ein Unterschied, welcher nicht ohne Einfluss auf unsere Erklärung der Entstehung dieser Bilder ist, wenn auch nicht von entscheidendem. Indem wir auf diese Thatsache aufmerksam machen, möchten wir auf diesem Wege die Veranlassung geben, dass die Wahrheit in dieser Sache von den einzelnen Stellen, wo sich diese Bilder befinden, geprüft und in diesen Blättern bekannt gemacht werde [1]).

[1]) Wir sprechen hier schon die Vermuthung aus, dass es sich bei näherer Betrachtung herausstellen möchte, die Farbe aller dieser Bilder sei ursprünglich nicht die schwarze, sondern die braune oder die schwarzbraune gewesen.

Ueber die beiden Bilder in Köln, von denen das eine in der Schnurgassen-, das andere in der Kupfergassen-Kirche verehrt wird, erhalten wir durch freundliches, dankbar anzuerkennendes Entgegenkommen die folgenden Beschreibungen.

Danach ist das erstere Bild schwärzlich, jedoch mehr braun als schwarz. Es trägt eine allenthalben geschlossene, vergoldete Krone, die mit kostbaren Steinen vielfach verziert ist, aus welcher an beiden Schläfen Haarflechten sichtbar werden. Das zum Bilde selbst gehörige, aus dem Stoffe des Bildes selbst angefertigte Gewand ist einfach und ohne Verzierung, mit der Ausnahme jedoch, dass am Rande überall Schnitzwerk als Verzierung erscheint. Das Bild, das im Hochaltare steht, ist mit zwei Mantelflügeln bekleidet, deren Farbe nach dem Charakter der kirchlichen Zeit wechselt (in diesem Augenblick ist die Farbe wegen des vorhergehenden Festes der Verkündigung Mariä die weisse), sie sind mit goldenen Borten eingefasst, und tragen überdies reiche Goldstickereien, welche namentlich Sterne darstellen. Das Christuskind sitzt nicht, wie das gemeinhin zu sein pflegt, auf dem rechten, sondern auf dem linken Arme der heiligen Jungfrau; es hat die rechte Hand, die nahe an den unteren Theil des Gesichtes der heiligen Jungfrau reicht, erhoben, die beiden ersten Finger an dieser Hand nebst dem damit vereinigten Daumen sind gerade nach oben ausgestreckt, die beiden letzten Finger sind eingebogen und ruhen in der Fläche der Hand.

Von dem Bilde in der Kupfergasse hat man uns in den Stand gesetzt, Folgendes zu berichten: Die Farbe desselben ist dunkelbraun, das Bild trägt eine silberne Krone, die mit einem Kranze vergoldeter Sterne umgeben

ist. Das Gewand wird alle drei Jahre erneuert. Gegenwärtig ist es rosafarbig und mit Blumen durchwirkt. Ob dasselbe eine Goldumfassung habe, ist nicht zu erkennen, da das ganze Bild mit goldenen Ketten und Goldgeschmeide aller Art überreich bedeckt ist. Vom Haupte der heiligen Jungfrau hängt zu beiden Seiten bis unten auf die Füsse ein Schleier von Silbergaze, reich an goldenen Verzierungen.

Auch Breslau, von so mancher Seite merkwürdig, bewahrt in seiner Kreuz- und Sandkirche schwarze Madonnenbilder, wie Herr Ranke, königl. Rath bei der Regierung zu Breslau, berichtet. Ueber jenes hat ein warmes, der Sache gewidmetes Interesse uns in den Stand gesetzt, folgende Nachrichten hier einzuschalten. Hiernach ist das bezeichnete Bild in dem Gesichte mehr gebräunt als schwarz, während die Hände fast ganz schwarz zu nennen sind. Die Kleidung der heiligen Jungfrau und des Christuskindes ist gleich; ein Silbermantel mit Goldborten, eine silberne Krone mit der Weltkugel und dem Kreuze, der Heiligenschein und um denselben ein Sternenkranz. Die Gewänder sind einfach, ohne Blumen- und Sternen-Verzierungen.

Dies ist es, was wir über die Bilder zu Breslau und Köln mitzutheilen haben.

Nun aber liegt uns ob, über ein Bild derselben Gattung, das Gnadenbild zu Czenstochau in Polen Bericht zu erstatten, dessen Verehrung sich in die weitesten Umkreise ausgebreitet und einen Wallfahrtsort begründet hat, welcher sich den besuchtesten der Welt an die Seite stellen kann. Eine glückliche Veranlassung hat uns einen gelungenen prächtigen Farbendruck dieses Bildes zur freien Betrachtung zugeführt, und so können wir wie nach eigener Anschauung des merkwürdigen Urbildes darüber berichten[1]). Auf diesem Bilde, dessen Ruhm die vorgenannten weit überstrahlt, lässt sich bemerken, dass das Gesicht der heiligen Jungfrau und die eine sichtbare Hand nicht schwarz, sondern dunkelbraun sind, und eben so, dass das Gesicht des Jesuskindes wie seine beiden sichtbaren Hände und der eine zum Theil sichtbare Fuss nicht schwarz, sondern von gleicher brauner Farbe sind. Das ganze Bild ist in Goldgrund gemalt, das Gesicht der heiligen Jungfrau ist in jener strengen, trockenen Symmetrie dargestellt, welche den byzantinischen Bildern eigen ist; das Gesicht des Heilandes, welcher auf dem linken Arme der heiligen Jungfrau sitzt, trägt von dieser Strenge keine Spur, es hat einen sehr bedeutenden, lebensfrischen Ausdruck, edle Fülle, kräftigen Charakter, und der klare Blick ist leicht nach oben gewandt; die rechte Hand ist emporgehoben, die beiden ersten ausgestreckten Finger dieser Hand zeigen, dass sie in segnender Haltung ist; die Linke, welche auf dem Schoosse ruht, trägt ein Buch, auf dessen äusserer Seite ein einfaches Kreuz sichtbar wird. Die heilige Jungfrau ist mit einer reichen Krone mit sieben Sternen geziert, um das Haupt breiten sich auf dem Goldgrunde die Strahlen des Heiligenscheines aus. Der Mantel des Jesuskindes ist von prächtig rother Farbe, mit goldenen Säumen eingefasst; der Mantel der heiligen Jungfrau von schwarzer oder schwarzgrüner Farbe; an der rechten Schulter erblickt man eine abwärts laufende Reihe Sterne; neben diesen Sternen ist der Mantel mit unzähligen weissen Perlen in Arabeskenform überaus reich verziert; das Innere desselben ist von dem prächtigsten *Roth* eingefasst, und den Saum umgibt eine breite *glänzende* Goldborte. Die starken Contraste der kräftigen Farben und die reiche Mannigfaltigkeit der Verzierungen, die noch durch vier Engel von den blühendsten Farben gehoben werden, von denen zwei die Krone der heiligen Jungfrau und zwei die Krone des Jesuskindes frei in der Luft schwebend halten, geben dem ganzen Bilde, auf dessen reichem Goldgrunde noch Scenen aus der Geschichte des Heilandes eingeprägt sind, einen überaus prächtigen Ausdruck.

Hat man diese Bilder durch Beschreibung oder unmittelbare Anschauung kennen gelernt, so wird man gleich an die Frage denken, wie man dazu gekommen sei, die heilige Jungfrau, die Königin des Himmels, schwarz zu malen, sie in einer Farbe darzustellen, welche die Farbe der Nacht, des Todes und unter der christlichen Bevölkerung von weisser Farbe die Farbe der Trauer ist? Auf diese Frage sind verschiedene Antworten gegeben worden, die eine mit mehr, die andere mit geringerer Zuversicht; doch ist man darüber nicht im Zweifel, dass diese Frage bisher immer noch eine offene geblieben und dass die rechte Antwort bis jetzt erwartet wird. Indem wir dieser Erwartung zu entsprechen versuchen, wollen wir vorher die vornehmsten Erklärungen mittheilen, den Lesern es überlassend, sich anderer Erklärungs-Versuche zu erinnern.

Da könnte man nun geneigt sein, den Ursprung dieser Bilder sich daraus zu erklären, dass irgendwo ein solches schwarzes Muttergottesbild als ein Gnadenbild, als ein

---

*) Diese Abbildung ist in dem nachstehenden Prachtwerke, welches in Deutschland nur sehr wenig bekannt ist, enthalten. Wir glauben dazu beizutragen, dass es mehr bekannt werde, indem wir hier den Titel beifügen: „Wzory sztuki sredniowiecznéj i z epoki odrodzenia po koniec wieku XVII. w dawnej Polsce, wydane przez Alexandra Przezdzieckiego i Edwarda Rastawieckiego. Serya Pierwrsza. W Warszawie i w Paryzu, 1853—1855.“ (Monuments du moyen-âge et de la Renaissance dans l'ancienne Pologne, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVII siècle, publiés par Alexandre Przesdziecki et Edouard Rastawiecki. Première Série. A Varsovie et à Paris, 1853—1855.)

wunderthätiges Bild verehrt worden, und dass daher, um die Gnaden auszubreiten, die durch dieses Bild den Gläubigen zuflossen, andere entstanden seien. Allein diese Erklärung würde die Sache nicht erschöpfen; man würde fragen, wie man denn dazu gekommen sei, dieses erste schwarze Madonnenbild zur Verehrung aufzustellen? Man würde beweisen, ein Homer sei schon vor dem Homer gewesen. Und so sind wir denn dahin gewiesen, andere Wege einzuschlagen, um diese Erklärung zu finden.

Der Rath bei der königlichen Regierung zu Breslau, W. Ranke, hat in seiner Schrift: „Die Verirrungen der christlichen Kunst", der schwarzen Madonna ein eigenes Capitel gewidmet. Diese Darstellung des genannten Schriftstellers wird uns den Stoff zu den nächsten Betrachtungen geben. Herr Ranke sagt in der ihm eigenthümlichen Ausdrucksweise: „Er habe in Alten-Oettingen gefragt, wovon Maria schwarz sei. Ein Geistlicher meinte, ihr Bild stamme aus einer verbrannten Kirche, sei wunderbar erhalten und nur vom Rauche so schwarz. Diese Meinung kann aber nicht richtig sein, denn die schwarze Farbe ist gemalt. Der gute Geistliche mochte wohl die schwarzen Hostien im Kopfe haben, welche zuweilen durch Wunder aus Feuers- und Wassersnoth gerettet sind [1]."

Wir sind mit Herrn Ranke darin einverstanden, dass die Erklärung, welche der Geistliche zu Alten-Oettingen ihm gab, nicht richtig ist; der Geistliche scheint kein anderes schwarzes Muttergottesbild gekannt zu haben, als das zu Alten-Oettingen. Aber Herr Ranke hatte Unrecht, diese Erklärung ohne Weiteres und durch eine Nebenbemerkung von der Hand zu weisen, die ein klein wenig abgeschmackt ist, indem er dem Geistlichen Gedanken lieh, die diesem ohne Zweifel fremd waren, und wozu seine Erklärung, wenn sie auch nicht die richtige ist, Herrn Ranke gar keine Veranlassung gegeben hatte. Herr Ranke, welcher, wie wir gleich sehen werden, die schwarzen Madonnenbilder aus dem Heidenthume ableitet, hätte aus dieser Erklärung des Geistlichen von Alten-Oettingen Vortheil ziehen können. Denn was der Geistliche von Alten-Oettingen sagte, dafür hätte er ja in dem classischen Alterthume ein Vorbild finden können; er hätte mittheilen können: Pausanias erzähle VIII, 4, 2: Onatas habe das alte verbrannte Schnitzbild der Demeter Meläna, der schwarzen Demeter von Phigalia in Erz nachgeahmt, weil er dieses Bild als ein Cultusbild betrachtete, und weil die Alten, wie jetzt noch die Griechen und Russen, es lange Zeit nicht für erlaubt hielten, solche Cultus- oder Andachtsbilder, ἀφιδρύματα, anders als nach den einmal feststehenden Typen und Formen abzubilden und zu vervielfältigen. Nun aber sei es Sitte gewesen, dass die Colonieen die Götterbilder der Haupt- und Mutterstadt unverändert mitgenommen hätten. Hätte Herr Ranke so raisonnirt, dann hätte die Anwendung auf die schwarze Diana und die schwarze Madonna sehr nahe gelegen. Warum Herr Ranke nicht auf diese Betrachtung gekommen, wollen wir nicht untersuchen, sondern die Ansicht des Herrn Ranke über den Ursprung der schwarzen Muttergottesbilder gleich mittheilen. Eigenthümlich gehört diese Ansicht Herrn Ranke nicht ganz zu; vor ihm finden wir bereits die Meinung in einem sehr gelehrten Buche ausgesprochen, „in dem schwarzen Bilde erscheine die heilige Jungfrau als trauernde Nachtgöttin, indem sie an die ephesinische Diana erinnere [1]." Hier erinnert das schwarze Muttergotteshild nur an die schwarze Diana von Ephesus; es ist die schwarze Diana von Ephesus sonach selbst nicht. Aber das Verdienst, die Mutter Gottes in diesem Bilde zur schwarzen Diana von Ephesus gemacht zu haben, gehört ungeschmälert Herrn Ranke. Um diese Ansicht geltend zu machen, weis't Herr Ranke nach, dass das heidnische Alterthum schwarze Göttinnen angebetet habe, dass Demeter und Persephone, dass Aphrodite und Hekate entweder immer oder doch zuweilen schwarz abgebildet worden. Insbesondere aber beruft er sich auf die schwarze Diana von Ephesus, deren Verehrung weit verbreitet gewesen sei. Und um zu erklären, wie die schwarze Diana von Ephesus in die schwarze Mutter Gottes übergegangen sei, versichert Herr Ranke, der heidnische Cultus überhaupt habe sich in Rom mit dem christlichen Cultus verschmolzen, und gelangt dann zu dem Schlusse, den er mit diesen Worten ausspricht: „Genug, es wird nicht weit gefehlt sein, wenn wir hiernach annehmen, dass die schwarze Diana von Ephesus es ist, welche in der christlichen Kirche Platz genommen hat [2]!"

Halten wir uns an den Buchstaben in diesem kühnen Satze, dann können wir Herrn Ranke beipflichten; denn dann ist es nicht weit gefehlt, wenn man die schwarze Diana von Ephesus für die schwarze Mutter Gottes hält; aber gefehlt ist es immer, und in Sachen der Wahrheit kommt es nicht darauf an, ob man nahe oder weit an der Wahrheit vorbeigehe, oder sie verfehle, man ist dann immer neben der Wahrheit und nicht in der Wahrheit, und neben der Wahrheit ist immer der Irrthum oder die Lüge. Aber Herr Ranke will diesen buchstäblichen Sinn

[1]) Ranke, a. a. O. S. 9.

[1]) Piper, „Mythologie der christlichen Kunst", I. S. 157. Jakob Grimm, „Deutsche Mythologie", 2. A. S. 289. A. 2. Raoul-Rochette, „Discours sur les types imitatives", p. 38. not. 1.

[2]) Die Verirrungen der christlichen Kunst. Leipzig, 1856. 3. Auflage. S. 11.

gewiss nicht, weil er, wenn er ihn gewollt hätte, mit sich, mit seiner ganzen Argumentation in Widerspruch kommen würde; er will folglich den Satz glaublich machen: „die schwarze Diana von Ephesus habe unter dem Bilde der heiligen Jungfrau in der christlichen Kirche Platz genommen“, und dieser Satz des Herrn Ranke ist unerwiesen, ist falsch und ist absurd.

Wir fragen zuvörderst: wann hat denn jene Verschmelzung des heidnischen und christlichen Cultus in Rom Statt gefunden? Es müsste dieses doch, nach den Ansichten des Herrn Ranke, vornehmlich in den ersten Jahrhunderten, namentlich in jenen Zeiten geschehen sein, wo das Heidenthum noch neben dem Christenthume in Rom bestand und noch eine Macht war, also in den drei ersten Jahrhunderten. Nun aber ist es Jedermann bekannt, dass gerade in diesen Jahrhunderten Heidenthum und Christenthum sich so schroff wie nie und wie nur möglich gegenüber standen, dass die Christen von den Heiden verfolgt, zu Tausenden gemartert und getödtet wurden, dass die Christen vor allem, was nach dem Götzendienste schmeckte, den grössten Abscheu hatten, dass sie die heidnischen Götterbilder verabscheuten und dass sie sich nicht selten dazu fortreissen liessen, ihre ohnehin traurige Lage noch dadurch zu verschlimmern, dass sie die Götzenbilder der Heiden beschimpften, umwarfen, verstümmelten und zerstörten. Und in dieser Zeit soll die schwarze Diana von Ephesus als schwarzes Muttergottesbild in der christlichen Kirche Platz genommen haben?! Die Heiden, die in diesen Zeiten selbst lebten, rechnen es den Christen zum Verbrechen an, dass sie keine Tempel, keine Altäre, keine Bilder, keine Statuen hätten, und in dieser Zeit sollte die schwarze Diana von Ephesus sich mit dem schwarzen Muttergottesbilde verschmolzen haben? Jedermann weiss ferner, dass die ersten Christen nur wenige oder gar keine Bilder in ihren Gotteshäusern hatten, um schwachen Christen, die vor Kurzem erst den heidnischen Götzendienst verlassen hatten, keine Veranlassung zu geben, götzendienerischen Neigungen nachzuhangen, und in diesen Zeiten sollte man die Diana von Ephesus unter dem Gewande der heiligen Jungfrau in die Kirche eingeführt haben? Ist der Satz des Herrn Ranke nun aber dennoch wahr, dann muss die Verschmelzung nach den drei ersten Jahrhunderten Statt gehabt haben. Aber nach diesen drei Jahrhunderten, wo die Diana von Ephesus längst gestürzt war, gab es noch kein schwarzes Muttergottesbild, und wie soll man es sich denn nun denken, dass die gestürzte Diana von Ephesus und das schwarze Madonnenbild, das gar nicht existirte, sich mit einander verschmolzen hätten? Oder sollte Herr Ranke den Muth haben, zu behaupten, es habe vor dem eilften Jahrhundert, also in dem ersten Jahrtausend des Christenthums, ein schwarzes Muttergottesbild gegeben? Wenn er das behauptet, so muss er seine Behauptung beweisen. Wir aber wollen bei diesem Gegenstande nicht länger verweilen, im Vertrauen darauf, dass es uns gelingen werde, die richtige Erklärung zu entdecken. Irrthümer werden immer am besten widerlegt, wenn man ihnen die Wahrheit gegenüberstellt.

Wollte man annehmen — eine Annahme, die rein willkürlich ist —, wollte man annehmen, die schwarzen Madonnenbilder hätten ihre schwarze Farbe, hätten das Sternenkleid u. s. w. der schwarzen Diana von Ephesus zu verdanken: kann man auch dann noch behaupten, die Diana von Ephesus habe in der christlichen Kirche Platz genommen? Kein Raisonnement kann leichtsinniger sein. Wenn die Damen von Breslau ihre Kleider nach den Mustern der pariser Mode tragen, sind dann die breslauer Damen darum Französinnen, Pariserinnen? Wird Herr Ranke diese breslauer Damen auf Französisch anreden? Ein solcher Schluss wäre lächerlich, und der Schluss des Herrn Ranke ist es nicht minder! Soll der christliche Künstler sich des Stoffes, sich der Farben für seine Bilder nicht bedienen dürfen, deren der heidnische Künstler sich für die seinigen bedient hat, ohne sich den Vorwurf zuzuziehen, er habe Heidnisches und Christliches vermischt, dann ist alle christliche Kunst völlig unmöglich geworden. Die Augen und die Ohren der Heiden waren nicht anders gebaut, als die Augen und Ohren des Christen, und Töne und Farben wirkten völlig nach denselben Gesetzen auf jene, wie auf diese. Die christliche Kunst hat sich an der heidnischen herangebildet, wie die heilige Schrift und die Kirchenväter sich der antiken Sprachen bedient haben; aber darum ist der Inhalt der heiligen Schrift kein heidnischer, darum ist der Inhalt der Schriften der Kirchenväter kein polytheistischer, und weil sich christliche Künstler nach heidnischen Mustern gebildet, hier und dort sich formelle Typen von der antiken Malerei angeeignet haben, darum sind ihre Werke so wenig heidnisch, als die Sprache des h. Chrysostomus eine heidnische ist, weil er den Demosthenes gelesen und studirt und von ihm in Sprache und Ausdruck gelernt hat; und wenn ein Maler von dem Talente des Guido Reni den Kopf einer der Töchter der Niobe zum Muster für seine Köpfe des Johannes in der Wüste und Christus am Oelberge nimmt, so hat er die Tochter der Niobe nicht in sein Bild übertragen und hat dieselbe nicht in dasselbe übertragen wollen. Er hat uns den Beweis geliefert, dass es auch den Künstlern ersten Ranges schwer ist, originel, schöpferisch zu sein, und dass er nicht im Stande war, einen so schönen Kopf zu erfinden, als der war, den er in dem antiken Kunstwerke

erblickte. Die Zeitgenossen, für welche dieses Bild gemalt wurde, wussten nichts von der Niobe und ihren Töchtern und sollten nichts davon wissen, und der Antiquar, welcher diese Entdeckung machte, hat den Maler gewiss nicht zu seiner Freude überrascht! Wenn Raphael im Brande des Borgo einen Jüngling malt, der seinen alten Vater auf seinen Schultern forträgt, muss er dann nothwendig den Aeneas beim Brande von Troja gemalt haben, und sollte es keinem Jünglinge von selbst einfallen, seinen Vater in einer Feuersbrunst von dem Flammentode zu retten, indem er ihn auf seinen Schultern forträgt, ohne die Aeneïde des Virgil oder die Travestie derselben von Blumauer zu kennen. (Schluss folgt.)

Die Wartburg.

VI.

Aus dem Elisabethen-Gange*) gelangen wir in das nordwärts gelegene Gemach, den Landgrafen-Saal. Woher diese Benennung, wissen wir nicht anzugeben. Dieses Gemach trug übrigens schon diesen Namen, als die Burgveste noch nicht wiederhergestellt war. Von der Ostseite erhält der einfach gehaltene Saal das Licht. Ein Pfeiler in der Mitte stützt den Tragbalken der flachen Holzdecke. In einer Ecke ist ein Kredenztisch mit einigen mittelalterlichen Gefässen aufgestellt.

Ein äusserst passender und schöner Kunstschmuck des Landgrafensaales ist sein in Frescobildern ausgeführter, etwa drei Fuss hoher Fries, dessen Vorwurf die Hauptmomente der Sagen und Legenden, deren Schauplatz die Wartburg und deren Helden Landgrafen von Thüringen, die hier Hof hielten. Wir sehen hier Ludwig den Springer auf einem Weidzuge den Gipfel des Warteberges mit seinen überraschenden Fernsichten entdecken und zum Burgstadel bestimmen; dann die Mauer der Wartburg, aus des Landgrafen Mannen gebildet; den Landgrafen Ludwig den Eisernen und den Rühler Schmid „Landgraf werde hart", Ludwig den Heiligen und den

*) Irrthümlich haben wir in unserem letzten Artikel angegeben, als seien die Fresken des Elisabethen-Ganges von Thäter gestochen; es sind dieselhen aher von Theoder Langer in Dresden, und erschienen 1856 bei Georg Wigand in Leipzig unter dem Titel: „Bilder ans dem Leben der h. Elisabeth. Wandgemälde auf der Wartburg. Erfunden und ausgeführt von Moriz v. Schwind. In Kupfer gestochen von Theodor Langer in Dresden. Zweite Ahtheilung in sechs Bildern: Ankunft. — Rosenwunder. — Abschied. — Flucht. — Tod. — Begrähniss." Die erste Ahtheilung besteht aus den sieben Medaillens: „Die sieben Werke der Barmherzigkeit der h. Elisabeth", von Julius Thäter in München gestochen.

Löwen*), den Edelacker, den wiedergefundenen Esel, und wie denn sonst der reiche Sagenschmuck der Wartburg heissen mag, welchen wir aber nur andeuten können.

Die Darstellungen der einzelnen Momente der Wartburg-Sagen möchten wir mittelalterliche Genrebilder nennen. Alle sind leicht, gefällig und lebendig componirt und, wie alle Compositionen v. Schwind's, mit wahrer Meisterhand gezeichnet. Man sieht diesen anmuthigen Bildern die Lust des Schaffens an, mit der dieselben gemacht sind. Dabei entsprechen sie, nach unserem Gefühle, allen Anforderungen der Farbengebung, welche man an ein Frescobild stellen kann, und zeichnen sich durch kräftige Farbenharmonie aus. Einen passenderen Kunstschmuck als diese Fresken konnte dem Landgrafensaale nicht zu Theil werden, — eine fesselnde Bilderchronik eines der ansprechendsten Abschnitte der Geschichte der Wartburg.

Die Wendeltreppe des Belfrieds führt uns in das zweite Geschoss, welches das 130 Fuss lange und 50 Fuss hreite Mǫos-hûs, jetzt Ritter- oder Banketsaal genannt, einnimmt. Gerade dieses Geschoss des Palas oder nach späterer Benennung des hohen Hauses hatte im Laufe der Zeiten manche bauliche Veränderungen erlitten, und besonders die Decke. Wie letztere ursprünglich beschaffen war, lässt sich nicht mehr ermitteln, keinesfalls ist dieselbe gewölbt gewesen. In einer Höhe von 11 Fuss hatte man später eine Decke eingebaut, die bei dem jetzigen Wiederherstellungs-Baue durch eine neue Construction ersetzt wurde. Hölzerne geschnitzte Consolen tragen das Gebälk, das durch eine Bekleidung im stumpfen Winkel mit flacher Decke unsichtbar geworden. Unter dem Dachstuhle durchziehen eiserne Stangen als Anker den

*) Vgl. „Lehen des h. Ludwig", S. 18. Der Biegraph erzählt: „Derselbe togintliche furste hatte in sime hofe einen leuwen, der hatte sich eins mergens entpundin unde was us dem gemache komen. dar inne her ging unde bram unde schrei in der borg, daz nimant zu wege torfte gen. do daz der herre vornam, her stunt uff uz sinem bette unde warf sin hemde an unde trat in zwene nider schuc unde lif zu dem leuwen kunlich zu unde hub uff sine fust unde drouwete dem leuwen unde schrei on fricdlichin an. von stunt lute sich der grimmiege leuwe vor in nider als ein zamez hundelin unde wegete kein im den zagil sin. Alsus ward der leuwe mit erheit, mit net unde sunderlich mit borndon wischen widdir bracht da her legin solde, unde der des leuwen phlag zu wartin muste von dem furstin groze strafunge dulden. des geschefte ist nicht alleine zu an legene siner kunheit sundern ouch sinem starkin glouben den her zu got hat getragin." Dem alten Brauche treu, welcher auf den mittelalterlichen Herrenburgen, selbst an Königspfalzen und bei den Stadthäusern der freien Städte, wilde Thiere in eigens dazu gebauten Zwingern hegte und pflegte, wird auch jetzt noch auf der Wartburg in dem an die Südseite des Palas angebauten Zwinger, über welchem das Bodengemach sich befindet, ein americanischer Bär gehalten.

Saal, welche man zur Festigung der Sargmauern nothwendig erachtete.

Von der Ost- und Westseite erhält die Halle ihr Licht. In ganz eigenthümlicher Construction baut sich die Scheidemauer des unteren Geschosses, welche dort die Laube oder Galerie bildet, bis unter den Dachstuhl, die Decke, und macht hier die Brüstung einer freien Galerie, die ganze Westseite des Saales entlang laufend und mit zwei Aufgängen versehen. Diese Scheidemauer selbst ist durch zierliche Bogenstellungen, welche den verglas'ten Bogenstellungen der Aussenmauer entsprechen, durchbrochen und deutet in ihrer architektonischen Ornamentation auf die Zeit der Gründung des Baues. Aeusserst zierlich sind die Säulchen in ihren Basen und formwechselnden romanischen Capitälen und Kämpfern. Diese Galerie bekundet den Zweck des Saalbaues. Bei Gastmahlen und ähnlichen Gelegenheiten mag dieselbe zur Aufnahme der hohen Herrschaften bestimmt gewesen sein. So z. B. bei der am 24. April 1322 auf dem Saale Statt gehabten Aufführung des Mysteriums von den zehn Jungfrauen, welche den Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange so tief ergriff, dass er schwermüthig wurde und bald darauf starb *).

An der Südseite führt eine dreifache Arcade auf einen unbedeckten Ercker, welcher dem überraschten Wanderer eine entzückende Aussicht in das reiche, mitunter wild romantische Berggelände bietet, das von dieser Seite den Warteberg im üppigsten Naturschmucke umlagert und den Blick bis zur majestätischen Kuppe des Inselberges leitet. Dieser Arcade entsprechend ist auf der Nordseite eine ähnliche angebracht, welche mit einer Plattform des Neubaues, der in dem von uns gegebenen Grundrisse doppelt schraffirt ist, in Verbindung steht. Ueber die Zinnen der Plattform hinaus geniesst das Auge die unbeschreiblichen Reize des lieblichen Hellthales, die volle Pracht der kräftigsten Laubfrische der herrlichsten Waldgründe, und wundervolle Fernsichten nach Westen und Osten. Die nordöstliche Ecke des Saales nimmt ein stattlicher Kamin mit seinem geräumigen Feuerheerde ein.

*) Den Namen „Wartburg-Bibliothek" trägt eine unter dem Protectorate des Grossherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach, Karl Alexander, erscheinende Sammlung aller auf die Geschichte der Burg, des Landgrafenthums und der Stadt Eisenach bezüglichen Quellen und Stoffe. Ludwig Bechstein hat bereits das erste Heft dieses Sammelwerkes herausgegeben und in demselben das „grosse thüringische Mysterium von den zehn Jungfrauen" abdrucken lassen. Auf der Wartburg selbst ist durch die Fürsorge des Herrn v. Arnswald eine Bibliothek angelegt, die alles bisher auf die Geschichte der Wartburg bezügliche Gedruckte enthält, wie auch einige Handschriften, so ein Leben der h. Elisabeth und die Legende von der h. Ursula.

Anerkennenswerth und nicht genug zu loben ist es, dass man gerade das Muos-hûs oder den Banketsaal in der ganzen polychromischen Pracht des romanischen Styles selbst wieder ausschmücken lässt. Glücklich ist man in der Wahl des Malers gewesen, welchen man mit dieser Aufgabe betraut hat; denn schwerlich würde man in Deutschland für solch ein Werk einen tüchtigeren finden. Der Maler Michael Welter aus Köln hat in seiner Ausstattung des Tempelhauses und in der Ausschmückung des Chores der St.-Cuniberts-Kirche seiner Vaterstadt, um nur ein paar Belege seiner Kunsttüchtigkeit anzuführen, längst den Beweis und die Probe abgelegt, dass er mit leicht schaffender, jeder Kunstperiode des Mittelalters sich treu anschmiegender Phantasie die gründlichsten Studien mittelalterlicher Ornamentation, den lebendigsten Farbensinn und feinsten Geschmack verbindet, in der Ausführung nicht minder tüchtig, wie im Schaffen. Dem Baumeister v. Rittgen, welcher ihm die polychromische Ausstaffirung des Banketsaales der Wartburg übertrug, gereicht es zur Ehre, eine solche Wahl getroffen zu haben; denn in der Weise, wie Welter die Ausstattung bis zu den geringfügigsten Details in der gewissenhaftesten Stylstrenge, was Form und Farbe angeht, durchführt, hat bis jetzt Deutschland noch nichts Aehnliches aufzuweisen, steht der Saalbau als einzig da. Staunt man über den Reichthum, die Mannigfaltigkeit der Motive, über die durchherrschende Farbenpracht des weiten Saales, in so weit derselbe in seiner Ausstattung vollendet ist, so ist man nicht minder überrascht von der Harmonie, in welche der Künstler das Ganze zu stimmen wusste. Den Laien fesselt der wirklich überraschende Gesammt-Eindruck der Prachthalle, den Kenner entzückt die schöne Zeichnung der Ornamente, das in denselben entwickelte feine Farbengefühl, der unsägliche Fleiss der Ausführung und die bis zum Kleinsten beobachtete Styltreue, ohne dass der Künstler geistloser Copist war. Das Ganze ist ein aus Einem Gusse entstandenes Kunstwerk.

Die nördliche und südliche Giebelwand des Saales hat der Künstler noch nicht zu staffiren begonnen. Wir sahen die zu diesem Zwecke entworfenen Skizzen, welche Se. Königl. Hoheit der Grossherzog auch bereits genehmigt und die noch im Laufe dieses Sommers vollendet werden sollen. Das Giebelfeld der Nordwand belebt über der Arcade ein reich ornamentirter romanischer Bogenwulst, unter dem in vollem Kaiser-Ornate, als Steinbild gehalten, Karl der Grosse sitzt, bis zu welchem hinauf die Landgrafen ihr Geschlecht führen. Ihm zur Seite auf entsprechenden Kragsteinen stehen unter stylgerechten Baldachinen die Standbilder des h. Ludwig und der h. Elisabeth. Dem Kaiser zu Füssen liegt der Löwe, Wappenschilder

füllen die Ecken aus. In ähnlicher Weise ist auch die entgegengesetzte Wand staffirt. Die hier anzubringenden Figuren sind noch nicht bestimmt; sie werden aber so gehalten, wie die der Nordwand, mit dem Unterschiede, dass der Lindwurm angebracht ist.

Die Decke des Saalbaues ist in Cassetten getheilt, welche mit Rosetten, heraldischen Thierfiguren in Roth, Grün und vorherrschendem Blau verziert sind. Unter der Decke läuft ein stark vorspringender romanischer Rundbogenfries durch. An der Ostseite bestimmten die Arcaden der Fenster, welche eine wunderschöne Aussicht bieten, die Eintheilung der Decoration. In reichem Laubornamente sollen über jeder Bogenstellung zwei Medaillons angebracht werden, mit Bildnissen der Landgrafen. Zwei derselben sind fertig, von Hoffmann gemalt, nach unserer Ansicht aber nicht styltreu; die Medaillons, in dieser Weise gehalten, würden störend wirken. Alle die Arcaden trennenden Pfeiler sind mit einem damastartig gemalten Teppich verziert, in der Farbengebung harmonirend mit der Decke. Unter jeder Arcade steht eine Bank mit reich geschnitzten Lehnen und Armstützen, deren Rücken und Sitzseiten mit Damast ausgeschlagen werden sollen.

So originel die architektonische Construction der durchlaufenden Galerie der Westseite ist, so reich und originel ist auch ihre polychromische Ornamentation. Die durchbrochene Brüstungswand der Galerie ist durch je zwei Säulchen in zwei Bogen getheilt, die in der Mitte ohne Säulchen sich in einen Kragstein endigen; — eine Anordnung, welche wir noch nirgend gefunden haben. Ein reich gegliederter Sims bildet die Basis der Brüstungswand. Der untere Theil der Mauer ist ganz von dreibogigen Arcaden durchbrochen, welche in ihrer Anordnung den Arcaden der Aussenmauer und denen der Ostseite entsprechend sind. Die Galeriemauer hat in der Mitte einen Durchgang aus der durch die beiden Arcaden-Reihen in ihrer architektonischen Form sehr zierlichen Laube in den Saal.

Diese Galerie ist äusserst reich ornamentirt, nicht nur die architektonischen Glieder, Capitäle und Basen, sondern auch die inneren Wände der Bogen sind aufs zierlichste ausgestattet. Auf Goldgrund sind hier die mannigfaltigsten romanischen Ornament-Motive in Blau, Roth und Grün ausgeführt, sowohl durch Thierfiguren belebte Laubornamente, als einzelne allegorische Gestalten, die auch selbst dem wahrhaft künstlerisch geordneten Ornamente wieder Bedeutung geben. Es ist hier der reichste Schatz mittelalterlicher Miniaturmalerei zur Schau gegeben, eben so reizend in den Farben, als zierlich in der Ausführung. Man wird des Sehens nicht müde und staunt, je länger man das Ganze betrachtet, immer mehr über den Reichthum, der hier in der Ornamentation entfaltet ist. Auf dem unteren Theile der Pfeiler der Galerie sind provisorisch Teppiche gemalt, die wahrscheinlich später durch Fresken ersetzt werden. Der Anblick dieses Saales allein lohnt den Besuch der Wartburg, wenn er einmal in seiner vollen Pracht vollendet ist.

Ueber die mit dem Banketsaale in Verbindung stehende Plattform an der Nordseite gelangen wir in den von Grund aus neu aufgeführten Theil der Hofburg, die Kemnaten und den Belfried. Von der Plattform treten wir in ein dem Arcadenbau des Hauptbaues treu angelegtes Erkerzimmer mit reizender Aussicht, und von diesem in das dritte Geschoss des Thurmbaues. Aus dem Erkerzimmer gelangt man in zwei unter sich in Verbindung stehende kleinere Zimmer. Die Wendeltreppe liegt in der südöstlichen Ecke des Thurmes. Dem oberen Geschoss entsprechend hat das untere Geschoss der Kemnate oder der künftigen grossherzoglichen Wohnung ein grösseres, an den Palast stossendes Gemach mit Vorzimmer, das in die Elisabeth-Galerie führt. Durch eine Arcade steht dieses Gemach mit einem dem Erkerzimmer des oberen Geschosses entsprechenden in Verbindung, und aus diesem kommt man in zwei kleinere Zimmer, deren jedes seinen besonderen Eingang hat, die aber unter sich auch wieder in Verbindung stehen. Natürlich hat das untere Thurmgeschoss auch ein Gemach. In der Anlage des Neubaues hat sich der Baumeister möglichst an die Fundamente des ursprünglichen Baues gehalten und in der Disposition mit Beobachtung des Grundcharakters der Architektur des hohen Hauses ein schönes Ganzes geschaffen, bequem und wohnlich, wenn einmal stylgetreu geschmückt und mit passendem Hausgeräthe versehen, eine, zwar etwas beschränkte, doch recht gemüthliche Fürsten-Wohnung.

Freuen werden wir uns, den Bau bald in seiner ganzen Vollendung zu sehen. Wir wollten nur eine Skizze desselben entwerfen, um dem kunstsinnigen Fürsten, welcher die Burg wieder neu erstehen hiess und sie seiner Ahnen und seines Geschlechtes würdigst ausstatten lässt, öffentlich unseren tiefgefühlten Dank kundzugeben.

Möchten unsere Andeutungen nur der Waller viele zur Fahrt nach der Wartburg bestimmen, eine der lohnendsten im Vaterlande. Wie verlautet, haben wir eine Monographie der Burg von ihrem Baumeister, Herrn von Rittgen, zu erwarten. Möchte diese Vermuthung wahr werden, denn die Landgrafen-Veste kann nicht leicht einen besseren Historiographen und natürlich keinen kundigeren Beschreiber finden. Dass eine ausführliche Monographie der Burg, durch Zeichnungen erläutert, allen Kunstfreunden willkommen sein wird, unterliegt keinem

Zweifel; das bekundet schon die freundliche Aufnahme, welche unsere durchaus anspruchslosen, nur andeutenden Skizzen über dieselbe gefunden haben. *Ernst Weyden.*

Kunstbericht aus Norwegen.

I.

Wie allenthalben, wo der Protestantismus Eingang fand, war er auch in Schweden und Norwegen in Bezug auf die Werke christlicher Kunst destructiver Natur. Die Ursachen und Gründe dieser Zerstörungswuth wollen wir hier nicht näher erörtern; sie waren hauptsächlich neben blindem religiösem Fanatismus, wie bei allen ähnlichen Veranlassungen niedrige Habsucht. Schweden wie Norwegen hat seit einigen Jahrzehenden angefangen, einzusehen, was das Land an Erinnerungen und historischen Belegen mit den zerstörten Monumenten verloren, und wie viele es deren mit den bis dahin dem Verfalle Preis gegebenen Denkmalen noch verlieren würde; es hat ihre Wichtigkeit erkannt und mit der Restauration der Erhaltung der Ueberbleibsel begonnen. Dieser Sinn ist erwacht, seitdem die religiöse Toleranz in so weit gesiegt, dass Katholiken in den beiden Königreichen ihrem Cultus öffentlich genügen können.

Wir gaben einige Notizen über Upsala. Andeutungen über die christlichen Denkmale in den wilden Felsenschluchten, den düstern Fjords des Gamle Norge, des alten Norwegens, der Heimat der thatengewaltigen Seekönige der Berserkr, werden vielleicht von den Lesern des Organs nicht minder günstig aufgenommen, als jene Notizen.

Die „Archäologische Gesellschaft" in Christiania hat als Hauptzweck ihrer Vereinigung die Erforschung und Erhaltung der mittelalterlichen Denkmale Norwegens festgestellt nach dem §. 1 ihres Statuts, und diesen verfolgt die Gesellschaft seit 1845. Ihre bis jetzt erschienenen Verhandlungen liefern Beschreibungen und Zeichnungen von Holz- und Steinkirchen, Ruinen alter christlicher Denkmale, Details derselben, Kirchengeräthe und Ornamente u. s. w., und zugleich ein Verzeichniss von allen alterthümlichen Ueberresten der mittelalterlichen Kunst und des Handwerks in ganz Norwegen. Sie untersuchten gemäss diesem Verzeichnisse die uralten „stavekirker" oder aus Holz gezimmerte Kirchen mit ihren gemalten und geschnitzten Ornamenten, ihren Inschriften in Runen oder lateinischen Charakteren, machten Inventarien von mittelalterlichem Kirchengeräthe, Altären, Bildnereien, Gemälden, Glocken, Weihrauchfässern, Reliquiarien, Kelchen, Taufbecken und „dobefade", Taufgefässen, beschrieben alte hölzerne Häuser, „stabburc", mit ihren Ornamenten und Inschriften, Ruinen alter Denkmale mittelalterlicher Baukunst, ihre Ornamentik, mittelalterliches Hausgeräthe aus Holz, Metall in allen Formen, an dem die alten Landsitze noch reich sind, so Stühle, Kasten, Schreine, Trinkhörner und andere Trinkgefässe, Denksteine, „bautastene", mit Runen, Inschriften, Steinkreuze und Grabsteine, Banner, Waffen, Götzenbilder, Amulette und überhaupt alle Gegenstände des Mittelalters, die nur in etwa bezüglich der Kunst und Culturgeschichte des Landes von Bedeutung sind.

Folgen wir den Verhandlungen, die in Druck erschienen, so finden wir zuerst Bericht erstattet über die Ausgrabungen in den Ruinen des Cistercienser-Klosters Havedön in Christiania-Fjord, welches 1147 von einem englischen Mönche dieses Ordens aus Kirkstead Lincolnshire gegründet wurde. Es ist in seinen Hauptheilen ein romanischer Bau, der aber verschiedenen Mutationen unterlegen. Leider wurden die meisten der in den Ruinen gefundenen Steine, selbst ornamentirte, veräussert. Das Kloster wurde 1532 durch König Friedrich I. von Dänemark zerstört, weil dessen Abt Hans ein Anhänger seines Rivalen, König Christian's II., war. Der Grundriss des Klosters stimmt mit dem der gewöhnlichen *Cistercienser*-Klöster überein. Des Chores westlicher *Theil* und das Schiff scheinen die ältesten Theile des Baues zu sein. In ganz eigenthümlicher Weise ist das Schiff durch drei massive viereckige Pfeiler mit drei Traveen, deren östliche breiter als die beiden anderen, in zwei Flügel getheilt. Die Fundamente dieser Pfeiler und der drei Altäre sind noch vorhanden, der eine an der Westseite des mittleren Pfeilers, der zweite in derselben Linie mit diesem an der Nordwand und der dritte in der nordöstlichen Ecke, aber alle nach Osten gewandt. Eine ähnliche Stellung der Pfeiler findet sich in den Ruinen der St.-Georgs-Kirche in Wisby und in der Kirche zu Folö auf Gothland. Der Styl und die Mauerarbeit der Kirche von Havedön deutet in den ältesten Theilen auf den anglo-normannischen Styl und ist sehr sorgfältig ausgeführt, was nicht in den neueren Theilen der Fall, deren Fenster und Gewölbe in Ziegelsteinen ausgeführt sind. Man findet in Massen die Ueberbleibsel der Gewölbrippen im Dreipass. Sehr interessant sind die Abbildungen der architektonischen Details der Kirche und des Klosters, welche der Verein herausgegeben hat

Aehnliche Ausgrabungen wurden in den Ruinen der Kathedrale von Hammar vorgenommen, wo man einen goldenen und silbernen Ring mit Steinen und einen Kelch und Patene von eisenhaltigem Metall fand — wie auch in ein paar Bischofsgräbern der Kathedrale von Throndhjem, die bei der Ausbesserung des Fussbodens blossgelegt

wurden, einen goldenen Ring, Ueberbleibsel eines Bischofsstabs und einen bleiernen Kelch und Patene. Ausgrabungen einer kleinen Kirche zu Husely in der Pfarre Börsen, Diözese Drontheim, ergaben keine Resultate; nur fand man die Hauptmauer doppelt, den Raum zwischen beiden Mauern mit Steinbruchstücken, Lehm und Kies gefüllt. Die Kirche stammt aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Von ganz besonderem Interesse für den Archäologen sind die hölzernen Kirchen, stavekirker, Norwegens. Dieselben werden immer seltener. Die bedeutendste und bezüglich ihres Schnitzwerkes schönste des Landes ist die von Hittendal, die jetzt wieder hergestellt auf Kosten der Gesellschaft und des Eigenthümers, „kirkeeiere" Halvor Olsen En grav. Nach dem Urtheile kundiger Alterthumsforscher haben diese Holzkirchen, wie die alten norwegischen Kirchen überhaupt ursprünglich keine Decke, sondern offene Dachstühle gehabt.

Anerkennenswerth ist es in dem protestantischen Lande, dass man im Wiederherstellungs-Bau der Holzkirche in Hitterdal die Kreuze am Aeussern, den alten Altartisch in seiner ursprünglichen Gestalt, am Ost-Ende auf einigen Stufen sich erhebend und von einem 10—12 Fuss hohen Kreuze überragt, wiederhergestellt hat, so wie auch die kolossalen Heiligenbilder (die vier Evangelisten) in vier Nischen hinter dem Altare. Die Kirche hat zwei runde Thürme über der Abside und dem Chore und einen viereckigen am West-Ende, der aber später zugefügt als Glockenthurm. Nach späteren Berichten ist die Restauration nicht mit gehöriger Sorgfalt vorgenommen worden. Ihres Alters wegen nicht minder merkwürdige Holzkirchen befinden sich in Borgund in Loerdal und in Floan in Stordalen, Diözese Drontheim, dessen Kathedrale jetzt auch durch einen Skillings-Verein wiederhergestellt werden soll. In Stersund in dem Dahl-District befindet sich auch noch ein 1324 ganz in Holz gebautes Haus.

Die meisten alten in Stein gebauten Kirchen, wie in Odde, Ullingsvarg, Kinnservik, Eidfjörd, die Ruine des Cistercienser-Klosters Lysekloster, tragen unwidersprechlich den Charakter anglo-normannischer Bauweise. Englische Mönche brachten das Christenthum nach Norwegen und waren natürlich seine ersten Kirchenbaumeister. Die älteste steinere Kirche Norwegens soll die von Moster im Amt Sud-Bergenhus sein. Olaf Tryggvason soll dieselbe 996 gegründet haben auf der Stelle, wo bei seiner Herüberkunft aus England zuerst Messe gelesen wurde. Die Kirche hat weder Thurm noch Gewölbe, die Glocken hangen im Dachstuhl. Die Vorhalle ist 10 Ellen lang und 6 breit, das Schiff 13 Ellen, und der Chorbau hat 6 Ellen im Gevierte. Die Kathedrale in Bergen und die dortige St.-Marien-Kirche sollen ebenfalls wiederhergestellt werden. Nach einem neuen Gesetze sollen die Kirchen fürder nicht mehr das Eigenthum von Privatpersonen, kirkeeiere, sein, wie dies früher der Fall in ganz Norwegen war, sondern jetzt ihre eigenen Vorstände haben. Von höchster historischer und archäologischer Bedeutung ist die von dem Vereine veranstaltete Sammlung norwegischer Runen-Inschriften. Aeusserst lehrreich sind die Berichte der antiquarischen Gesellschaft in Christiania, für denjenigen, welcher die europäisch-christliche Baukunst in ihrem Zusammenhange verfolgt, unentbehrlich.

Thomas von Kempen.

Noch unentschieden ist für Manchen die Frage, wer der Verfasser des unvergleichlichen Werkes: „De Imitatione Christi." Man hat dasselbe, um dessen Ruhm sich Spanien, Deutschland, Italien, die Niederlande und Frankreich stritten, bekanntlich 14 verschiedenen Verfassern, unter denen selbst der h. Bernhard, zugeschrieben; doch beschränkt sich zuletzt die Zahl der Prätendenten auf drei: Johannes Gerson (Kanzler der Kirche von Paris), Thomas a Kempis oder von Kempen und Johannes Gersen (Abt von Vercell). Der Pfarrer J. Mooren hat in seinem Werke: „Nachrichten über Thomas a Kempis", den Beweis geliefert, dass derjenige, welcher das Werk „De Imitatione" geschrieben hat, wirklich aus Kempen bei Crefeld geboren und als Augustiner-Mönch in dem Kloster de monte St. Agnetis bei Zwolle gestorben ist; er will sogar die Stelle gefunden haben, wo das Geburtshaus des Thomas in Kempen gestanden habe.

Austausch der Meinungen allein kann in solchen Fällen zur klaren Wahrheit führen. Wenn wir auch dem Verfasser der Nachrichten über Thomas a Kempis beistimmen, so möchten wir doch auf einen Artikel der Revue de l'Art Chrétien aufmerksam machen, der die Frage: „Quel est l'auteur de l'Imitation de Jésus Christ?" auch erörtert, nachdem ein früherer von L. Bäcker die Ansicht des Pfarrers J. Mooren vertreten und angenommen hat.

Der Verf. der Widerlegung, Elie Petit, führt als Hauptgrund der Annahme, dass Thomas von Kempen der Verfasser sei, die Stelle einer antwerpener Handschrift des Werkes „De Imitatione" an: „Finitus et completus, anno Domini MCCCCXLI per manus fratris Thomae a Kempis, in monte Sanctae Agnetis, virginis et martyris prope Zwollis"; deutet aber den Ausdruck „per manus" auf Handarbeit, auf das Copiren der Handschrift, indem in derselben nicht allein das Werk „De Imitatione", sondern

auch die Evangelien und die Episteln des h. Paulus enthalten sind. Nach seiner Ansicht bezeichnet sich hier Thomas a Kempis selbst als Copist und nicht als Verfasser. Auch sucht er den Johannes Busch zu widerlegen, da dieser sich bestimmt dahin ausspricht, dass Thomas de Kempis der Verfasser des Werkes De Imitatione „quorum unus frater Thomas de Kempis, vir probatæ vitæ, qui plures devotos libros composuit videlicet: Qui sequitur me: De Imitatione Christi", indem er annimmt, Busch habe auch jene Schlussbemerkung der antwerpener Handschrift missverstanden oder sei der gewöhnlichen Deutung derselben gefolgt.

Die Stelle des Albert Hardenberg in seiner Biographie des Johann Wessel, in welcher es heisst: „Montrabant quoque illi viri scripta plurima piissimi viri Domini Thomæ Kempis cujus præter plurima etiam estat opus aureum de Imitatione Christi etc.", will Elie Petit so verstehen, dass scripta nur copirt, abgeschrieben bedeuten soll, wie er in der Stelle: „Attrahebat ad se multos fama optimi viri fratris Thomæ Kempis... Scribebat ea tempestate Thomas librum De Imitatione Christi, Qui sequitur me:" das Wort „scribebat" mit copiren übersetzt, da nach seiner Meinung das lateinische scribere nie einen anderen Begriff gehabt, als das materielle abschreiben, die Manipulation des Schreibens.

Elie Petit führt dann eine Stelle aus der Dissertation des Pater François Delfau aus der Congregation de Saint Maur an, der vom Erzbischof von Paris, François du Hailay, beauftragt war, die Streitfrage über den Verf. des Werkes „De Imitatione" näher zu untersuchen. Die Stelle lautet in der Uebersetzung: „Was bis zur Evidenz beweis't, dass das Manuscript vom Jahre 1441 von einem Copisten und nicht vom Verfasser des Werkes ist, sind die Menge Fehler, von denen es wimmelt, welche kein in der Grammatik unterrichteter Mann in dem ersten Entwurfe seines Werkes würde gemacht und noch viel weniger in der Reinschrift stehen gelassen haben. Ich könnte deren Myriaden anführen, wenn ich mich nicht schämte, meine Zeit an Kleinlichkeiten zu vergeuden. Diejenigen selbst, welche als Vertreter des Thomas a Kempis aufgetreten sind, gestehen dies zu. Die Schriftsteller feilen und überarbeiten ihre Werke lieber, als dass sie die Buchstaben aufs sorgfältigste ausmalen. Thomas im Gegentheil gibt sich alle Mühe, die Buchstaben zu malen, als wenn sie aus einer ohne alle Ueberlegung arbeitenden Feder kämen; er gibt wohl darauf Acht, dass sie die Linien nicht überschreiten, und illuminirt sie mit Mennig, welches doch eigentlich nur die Beschäftigung der Copisten ist. Durch seine Nachlässigkeit vervielfältigt er die Solöcismen und Barbarismen, lässt Sätze aus, kürzt andere ab, und, was das Wichtigste ist, verkehrt die Folge der Bücher, indem er das vierte an die Stelle des dritten setzt."

Wären diese Rügen nicht gerechtfertigt, würde P. Delfau, wie Elie Petit bemerkt, es nicht gewagt haben, dieselben so nachdrücklich auszusprechen, und dieses in einer Dissertation, deren Quellen ein de Valois, Baluz und Du Cange geprüft in Gegenwart und unter dem Vorsitze des Erzbischofs von Paris.

Elie Petit spricht sich dahin aus, Thomas von Kempen sei der blosse Abschreiber des Werkes „De Imitatione". Zum Belege seiner Ansicht führt er auch verschiedene Stellen des Buches an, aus denen hervorgehe, dass der Verf. ein bewegtes Leben geführt, an den Wirren seiner Zeit Theil genommen, was bei einem einfachen Mönche, wie Thomas a Kempis war, nie der Fall gewesen sei.

Auch verwirft Elie Petit die Meinung, als sei die Nachfolge Christi das Werk Mehrerer und verschiedener Zeiten, wie Molard und Héricault behauptet haben. Seiner Ansicht gemäss ist das Buch „De Imitatione Christi" in Frankreich verfasst, weil man bei vielen Stellen im Texte nachweisen könne, dass dieselben französisch gedacht und dann ins Lateinische übertragen seien.

Man vergleiche die Abhandlung selbst in der Revue de l'Art Chrétien des Abbé J. Corblet, Februar-Heft des letzten Jahrganges.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

E. Steinle's Arbeiten für das kölner Museum.

Unter dieser Ueberschrift bringt das „Frankfurter Museum" in Nr. 17 Jahrg. IV eine Besprechung der jetzt in der permanenten Ausstellung des Kölnischen Kunstvereins aufgestellten farbigen Zeichnungen für das Treppenhaus des Museums Richartz-Wallraf. Schon in Nr. 4 Jahrg. VIII des Organs haben wir eine solche Besprechung der beiden Hauptbilder aus dem „Frankf. Museum" aufgenommen, und wollen wir heute dasjenige noch folgen lassen, was über die kleineren Bilder gesagt wird. Indem wir es uns vorbehalten, seiner Zeit auf diese monumentale Malerei zurückzukommen, schicken wir heute nur die Bemerkung voraus, dass die ausgestellten farbigen Zeichnungen sowohl in Bezug auf die Ausführung der Details, die Aehnlichkeit der Personen etc., wie auch auf Farbe und Totalwirkung, nur Skizzen sind, also auf Vollendung keinen Anspruch machen.

„Wer neulich Steinle's erhabene und mächtig ergreifende Darstellung des heiligen Altarssacramentes für die Fresken der Aegidiuskirche in Münster gesehen, muss erstaunen über das schöpferische Genie, mit dem der Meister die dritte und letzte Composition für die Fresken des kölner Museums in

so kurzer Zeit vollendet hat. Wenn je, so liefert Steinle in den letzten Jahren den Beweis, mit welch klarem Bewusstsein er die Kunst mit dem Leben in Beziehung setzt, und wie sehr er bei all seiner idealen christlichen Vertiefung an der Fülle der Wirklichkeit seine Gestaltungskraft erprobt. Ueberall ist bei ihm Naturwahrheit, sprudelnde Lebensfrische, nirgends eine Spur von jenem schwermüthigen Versenken in sich, welches man so gern im Gefolge seiner Richtung entdecken möchte.

„Die letzte Composition führt, wie die beiden ersten früher von uns skizzirten Cartons der römischen und mittelalterlichen Periode, ein Stück kölner Geschichte, in so fern diese mit der Kunst in Berührung steht, vor Augen, und umfasst in zwei grossen, durch die mittlere Eingangsthür getrennten Bildern die neueste Renaissance in der Kunst. In dem ersten Bilde treten wir in einen Kreis von Männern, die durch ihre unermüdliche Thätigkeit die Kunstentwicklung beeinflussten und uns die geistig angeregte Zeit des beginnenden 19. Jahrhunderts wiederspiegeln, in der der alte Classicismus sich mit dem Zauber der Romantik verband und dunkles Ahnen und unsicheres Tasten mit klarer Einsicht, abstractes Kunstgefühl mit lebendiger Bezugsetzung der Kunst zur Wirklichkeit in wunderbarer Mischung verschmolzen war. Der Kölner Wallraf, noch im Anschluss an die antikisirende Renaissance, mit der die zweite Composition beendet ward, stützt sich, links im Vordergrunde des Bildes, auf das grosse Medusenhaupt, welches, von anderen Gegenständen seiner Sammlung umgeben, seine Vorliebe für die Antike und seine Opferwilligkeit trefflich bezeichnet; zu ihm heran tritt sein Schüler und Freund De Noël, der erste Conservator seiner Sammlung; zwischen Beiden steht der Architekt Gau, der in Paris die gothische Kirche St. Clothilde erbaute. An diese reiht sich auf erhöhtem Mittelgrunde eine andere Gruppe, die für die Einkehr ins deutsche Leben und für die deutsche Kunst von grösster Bedeutung gewordsn ist. Friedrich Schlegel ist von den beiden Brüdern Boisserée umgeben, welche ihm die erste Anregung für ihre Kunstbestrebungen verdankten; Sulpiz Boisserée trägt sein Domwerk und den Zirkel, Melchior ist in geschäftiger Eile mit altdeutschen Gemälden dargestellt; auf Beide blickt Bertrand, ihr unzertrennlicher Freund und Begleiter. Hinter dieser Gruppe steht an einen Baum gelehnt Joseph von Görres, der Erste, welcher in seinem Rheinischen Mercur mit weitwirkender Stimme zum Ausbau des kölner Domes aufforderte. Ganz im Vordergrunde rechts ist J. H. Richartz, der Gründer des neuen Museums, auf dessen Plan er sich stützt, angebracht. Vor ihm stehen zwei Knaben, von denen der eine aus dem Bilde heraussieht und, mit der einen Hand auf Richartz zeigend, den Beschauer auf den hochherzigen Stifter aufmerksam macht, mit der anderen Hand einen Wappenschild trägt, auf dem Richartz' Wappen mit dem der Stadt Köln durch einen Kranz verbunden ist. Der zweite Knabe, gegen Wallraf hin gewandt, deutet auf den Museums-Plan hin und scheint dem Gründer der Kunstsammlung anzuzeigen, dass sich jetzt ein Mann gefunden, welcher ihr einen würdigen Raum erbaut. Die heitere Umgebung des gleichsam hingehauchten Bildes ist landschaftlich gehalten, gleich einem Dichterhain, dessen Horizont die Silhouette der Stadt, in deren Mitte der Dom in seiner alten Gestalt, bildet.

„Im Sockel ist der kölner Carnevalszug mit den charakteristischen Figuren, dem gecke Bähnche, dem Bannerträger, dem Führer, den Funken u. s. w. dargestellt.

„Das zweite Bild bringt in überraschend schöner Verbindung mit dem Gegenstande des ersten Bildes durch den Fort- und Ausbau des Domes zur lebendigen Anschauung, wie das befruchtende Samenkorn, welches Schlegel, die Boisserée und Görres ausgestreut, zur herrlichen Frucht gedieh. Die am 3. Oct. 1855 auf das vollendete südliche Domportal aufgesetzte grosse Kreuzblume gibt den Gegensatz zum kolossalen antiken Medusenhaupt.

„Vor der Kreuzblume steht nach oben blickend der hohe Protector des Baues, der König von Preussen, neben ihm der erlauchte Bruder, der Gouverneur der Rheinprovinz, seine Gemahlin, die nunmehrige Grossherzogin von Baden und der Prinz Friedrich Wilhelm. Dem Könige gegenüber, wie aus dem Dome tretend, findet sich der Cardinal Erzbischof von Geissel, der Weihbischof und das Gefolge der Geistlichkeit; die Kreuzblume selbst ist von dem Dombaumeister und den Werkleuten umgeben, hinter welchen der alte Thurm in die Höhe ragt. Die ganze Scene ist mit den in Köln üblichen Fahnen geschmückt. So reift denn auf diesem Bilde der Vollendung entgegen, wofür Erzbischof Konrad von Hochstaden in der Hauptgruppe der zweiten Composition den Grundstein legte.

„Den Sockel dieses Bildes füllt das kölnische Vereinswesen zum Besten des Domes; der Dombauverein mit seiner Fahne deckt einen Altar, welcher den Schutzpatron des Domes, St. Peter, zeigt, und an dessen Stufen von den Herbeiströmenden die frommen Gaben niedergelegt werden; in der zweiten Hälfte findet sich der Kölner Gesangverein, auf einem mit Delphinen geschmückten Schiffe, welches auf seine Sängerfahrten hindeutet.

„In der Mitte über beiden Bildern, im Felde, welches sich dem Gewölbe einschmiegt, ist das kölner Stadtwappen angebracht, und zwar, mit Bezug auf die Gründung der Stadt, umgeben von der Kaiserin Agrippina und dem kölner Helden Marsilius, die man im Mittelalter gemeinlich unter den Gestalten der Jungfrau und des Knechts darstellte.

„Unbedingt kann man Steinle's Compositionen für das kölner Museum den grössten Kunstschöpfungen der neueren Zeit beizählen. Mit genialem Blick hat der Künstler aus den dargestellten Zeiträumen die grossen und charakteristischen Momente herausgefunden und sie mit mächtig begabter Einbildungskraft, einem seltenen Reichthume der Gedanken und einem ungewöhnlichen Formtalent verkörpert. Trefflich in der Perspective und in der Gruppirung der Figuren, voll lebendiger Individualisirung, von plastischer Ruhe, bringen alle drei Compositionen bei der grössten Oekonomie der Mittel einen wahrhaft dramatischen Effect hervor."

Das in Stuttgart erscheinende „Deutsche Kunstblatt" widmet ebenfalls jenen Blättern eine eingehende Besprechung, von welcher wir hier nur den Schluss noch folgen lassen wollen, um zu zeigen, welch gebührende Anerkennung der Meister weithin findet: „.... Was diese Composition in besonders hohem Grade auszeichnet, ist die harmonische Vertheilung und gleichmässige Fülle der sonst verschiedenartigen Gruppen, das Dramatische und natürlich Belebte ihrer Handlungen und der Reichthum an persönlichen Charakteren, wie diese Eigenschaften vereint nur bei den reichbegabtesten Künstlern zu finden sind.

„Auf diese Weise erhebt uns der Meister entweder in grossen Zügen tiefer Anschauung und in klarer, imposanter Darstellung mystischer Dogmen zu den höheren Regionen des kirchlichen Lebens; oder er erschliesst dem überraschten Blick ein lebendiges, historisch begründetes und zusammenhangendes Bild der verschiedenen Kunstperioden in Köln bis zu Ende des 16. Jahrhunderts, welches zugleich wie ein Abglanz des gesammten Kunstlebens in Deutschland erscheinen könnte. Es reihen sich diese Compositionen durch die Originalität und sinnvolle Auffassung so gewichtiger Gegenstände und durch grossartige und meisterliche Ausführung im historischen Styl an die ausgezeichneten Leistungen, welche in unseren Zeiten in diesen höchsten Richtungen der Kunst entstanden sind. Der Stadt Köln daher unseren aufrichtigsten Glückwunsch zu so würdiger Aufgabe, solchen Meister gefunden zu haben."

In dem Jahresberichte der **höheren Bürgerschule** zu **Hannover** für 1858, erstattet von dem Director derselben, Dr. A. Tellkampf, findet sich unter den „Schulnachrichten" (S. 31) ein Passus, den wir hier mittheilen wollen, in der Hoffnung, dass sein Inhalt weiterhin Beherzigung findet und zur Nacheiferung anregt. Derselbe lautet, wie folgt:

„Es erwähnt unser Bericht diesmal im Unterrichte der ersten Classe eines Gegenstandes, dessen Aufnahme vielleicht Manchem auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, aber gewiss bei näherer Erwägung ihre Rechtfertigung finden wird. Wir meinen die kurze geschichtliche Entwicklung der deutschen Baukunst nach ihren wesentlichen Formen, wofür im Winter-Halbjahr wöchentlich eine Stunde verwandt wurde. Mit Recht ist wiederholt und von gewichtigen Stimmen darauf hingewiesen worden, dass man Sinn und Interesse für vaterländische Kunst auf jede Weise in der Jugend zu wecken habe, während doch die allgemeine Schulbildung aus dem Bereiche der bildenden Kunst nur das Zeichnen in ihren Kreis zu ziehen pflegt, das in der Regel ganz isolirt neben den übrigen Fächern des Unterrichts zu stehen pflegt. Eine Erörterung der verschiedenen Baustyle, wie sie im Laufe der Jahrhunderte in deutscher Architektur hervortraten, scheint sich aber für reifere Schüler unserer Anstalt aus mehr als einem Grunde zu empfehlen: die Werke der Baukunst, die der sinnlichen Anschauung überall sich darbieten, nehmen nicht nur unmittelbar ein ästhetisches und historisches Interesse in Anspruch, sondern geben durch ihre nähere Betrachtung zugleich zur Erläuterung allgemeiner Begriffe Veranlassung, welche für alle Künste von Bedeutung sind. Auch wird der Schüler, von der einen Seite hinreichend mit geometrischen Vorstellungen vertraut, von der anderen aber im Zeichnen (namentlich auch nach Ornamenten) geübt, keine eigentliche Schwierigkeit finden, vom Entwicklungsgange der vaterländischen Baukunst sich die Grundzüge anzueignen."

Mögen die katholischen Gymnasien und namentlich unsere Seminarien hinter dieser Bürgerschule nicht zurückbleiben! Für das Heidenthum ist hinlängliche Fürsorge durch die deutschen Bau-Akademieen getroffen. Die christliche Kunst muss anderwärts ihre Pflege finden.

Literatur.

Des Abbé ***Texier „Dictionnaire d'Orfèvrerie, de Gravure et de Ciselure Chrétienne"***, das Ergebniss einer 15jährigen Arbeit, ist jetzt beendigt und bildet einen Band in 4. von 1496 Seiten, der nicht weniger als 1500 Artikel enthält.

Wir finden in diesem Werke eine Beschreibung und die Erklärung der symbolischen Bedeutung aller Geräthschaften des katholischen Cultus, wie Ringe, Altäre, Kelche, Reliquiarien, Ciborien, Glocken, Leuchter, Bischofsstäbe, Weihrauchfässer, Lampen, Monstranzen, Schiffchen, Patenen, Gräber u. s. w. Die Arbeiten der Goldschmiedekunst zum weltlichen Gebrauche sind auch nach ihrer Bedeutung berücksichtigt und beschrieben, wie Kronen, Zepter, Hunde-Halsbände, Dudelsäcke, Zahnstocher, Ohrlöffel, Würfel, Confectbüchsen, Schenktische, Schenkkrüge und andere Gefässe, Dintenfässer, Pferdeschmuck, Sporen, Steigbügel, Straussenéier u. s. w. Die Geschichte der Kunstarbeiten in den Klöstern, in den bischöflichen Schulen, die Statuten der verschiedenen Zünfte, ihre Gebräuche, Banner u. s. w. von den Zeiten des h. Elogius bis zum 18. Jahrhundert finden wir in diesem Werke, das in archäologisch-liturgischer Beziehung von nicht geringerer Bedeutung, als in culturgeschichtlicher, und bei seinem Umfange nur 8 Fr. kostet, da es aus den „Ateliers catholiques d'imprimerie" auf Petit-Mont-rouge bei Paris hervorgegangen, die in einem grossartigen Maassstabe angelegt sind, um den Geistlichen alle theologischen und wissenschaftlichen Werke, welche zu den Specialstudien des Clerus nothwendig sind, zu billigen Preisen zu verschaffen.

Literarische Rundschau.

Bei J. Zeiser, Buch- und Kunsthandlung in Nürnberg, erscheint: **Albrecht-Dürer-Album.** Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte nach den von dem Künstler gefertigten Originalen in gleicher Grösse aufs Neue in Holzschnitten unter Mitwirkung und Aufsicht von Director W. v. Kaulbach in München und Director J. Kreling in Nürnberg. Ausgeführt in dem Atelier von J. Döring. Fol.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. — Köln, den 1. Juni 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Der Kaisermantel Otto's IV., kürzlich wieder aufgefunden in Braunschweig. — Die schwarzen Muttergottes-Bilder. (Schluss.) Nachträgliches zu dem vorhergehenden Aufsatze über die schwarzen Muttergottes-Bilder. — Besprechungen etc.: Köln. Leipzig. Löwen. Montpellier. Rheims. — Literarische Rundschau. — Artistische Beilage.

Der Kaisermantel Otto's IV., kürzlich wieder aufgefunden in Braunschweig.

(Nebst art. Beilage.)

Bei einem neulichen Besuche Braunschweigs, der an Kunstschätzen des Mittelalters so reichhaltigen Stadt Heinrich's des Löwen, wurde uns die unvermuthete Ueberraschung, daselbst in Augenschein nehmen zu können eine äusserst merkwürdige, kostbare Stickerei, die zugleich auch von grossem historischem Interesse ist. Professor **Brandes** nämlich gebührt das Verdienst, dass er vor mehreren Monaten aus einer älteren, in Vergessenheit gerathenen Truhe eine Anfangs unscheinbare Stickerei aufmerksamen Blickes hervorziehen liess, die bei genauerem Nachsehen merkwürdige Goldstickereien aufzuweisen hatte. Es zeigen sich nämlich auf einem purpurrothen schweren Seidenstoffe von feinem Köpper (Cendel), in ziemlich grosser Ausdehnung, eine Menge von Thier-Figurationen in orientalischen Goldfäden erhaben aufliegend gestickt, wie wir dieselben in ähnlicher Technik des Stickens und von gleicher Beschaffenheit des Materials an dem kostbaren Krönungsmantel der deutschen Kaiser in dem Schatze der Kaiserburg zu Wien, so wie an den kaiserlichen Pallien Heinrich's II. im Domschatze zu Bamberg genauer besichtigen und copiren zu können Gelegenheit hatten. Dass diese in Gold gestickten Thierornamente als heraldische Abzeichen zu der Person des Trägers in Verbindung zu setzen seien, war uns bei genauerer Besichtigung einleuchtend geworden. Diese heraldischen Thiere geben sich nämlich zu erkennen als deutsche Reichsadler in ihrer älteren Gestalt mit nur Einem Kopfe und als schreitende Löwen mit gespaltenem Schweif. Diese Löwen bilden reihenförmig geordnet abwechselnd mit kleinen goldgestickten Sternen (Fig. a) und kleinen Halbmonden (Fig. b) das immer wiederkehrende Muster. Oben am Halse, wo das reiche Gewand auf den Schultern auflag, zeigt dasselbe einen kleinen halbrunden Ausschnitt, wie dies auch an dem altdeutschen Kaisermantel der Fall ist. An der vorderen Oeffnung des Mantels, der ähnlich einer Pluviale im Schnitt beschaffen ist und in derselben Weise getragen wurde, erblickt man den am reichsten durch bildliche Darstellungen ornamentirten Theil des interessanten Gewandes. An dieser „praetexta" hat der geübte „phrygio" durch die Kunst der Nadel zu beiden Seiten des Halsausschnittes zur Darstellung gebracht, eingefasst in Kreismedaillons, die sitzenden Bildwerke des Heilandes als Weltrichters (Fig. c) und der Madonna als Himmelskönigin (Fig. d). Unterhalb dieser beiden in orientalischen Goldfäden gestickten Figuren ersieht man auf jeder Seite vier Engelsgestalten (Fig. e), die anbetend und knieend das Rauchfass schwingen. Die Zwischenräume zwischen diesen obengedachten figürlichen Darstellungen sind künstlerisch ausgefüllt durch einzelne romanisirende Laubornamente, ebenfalls in Gold gestickt, die fast wie Agraffen-Schliessen (Fig. f.) sich zu erkennen geben.

Wozu mochte diese reich gestickte Gewandung, die heute sehr durch Verschneidungen und Zerstückelungen unkenntlich gemacht worden ist, ehemals gedient haben? Wie kam dieselbe nach Braunschweig, und von welchen kunstgeübten Händen ist dieses Meisterwerk der Goldstickerei und Weberei angefertigt worden? Solche Fragen drängten sich uns bei Besichtigung dieser seltenen Stickerei sofort auf, und dürfte eine Lösung derselben nicht zu grosse Schwierigkeiten kosten, wenn man sich

daran erinnert, dass Kaiser Otto IV., der Sohn Heinrich's des Löwen, Braunschweig zu seinem Lieblings-Aufenthalte erkoren, die Aegidienkirche daselbst in seinem Testamente als Erbin bedacht und in der heute noch erhaltenen, von seinem Vater erbauten Burgkirche seine letzte Ruhestätte gefunden hat. Bei näherer Untersuchung ergab sich ferner, dass dieser aufgefundene Gewandstoff, den Unkenntniss in den letzten Jahrhunderten vielleicht als Altar-Vorhang und Bekleidung eingerichtet und zugeschnitten hatte, ehemals ein vollständiges „paludamentum“ oder „pallium“ bildete in derselben Form des obengedachten Krönungsmantels der deutschen Kaiser, und dass er seinem Schnitt nach ehemals nicht unähnlich gewesen sein dürfte einem Chor- oder Vespermantel, wie er auch noch heute in kirchlichen Gebrauche ist*). Wenn wir nun in dieser kunstreichen Stickerei die schätzbaren Ueberreste eines königlichen Palliums nach Analogie mit älteren noch vorfindlichen erkennen zu müssen glauben, so lag der zweite Schluss, hervorgerufen durch eine eingehende Betrachtung der eingestickten Thierfigurationen in Gold, nahe, dass dieser Mantel als auszeichnendes Prachtgewand angehört habe einem Fürsten aus dem erlauchten Stamme der Welfen, der Nachkommen Heinrich's des Löwen, und zwar deutete darauf hin das bekannte heraldische Abzeichen der Welfen, der vielfach in Gold als Ornament eingestickte Löwe (Fig. c) in der ähnlichen Form, wie er auch vor der ehemaligen Burg Heinrich's des Löwen, in einem grossartigen Gusswerk aus dem 12. Jahrhundert, heute noch mahnend an vergangene schöne Zeiten, seinen Platz einnimmt. Dass aber nicht Heinrich dem Löwen, dem Vater, sondern seinem Sohne Otto IV., der nach dem Tode des Gegenkönigs Philipp von allen deutschen Fürsten einstimmig als römischer König anerkannt und auch vom Papste mit dem Kaiserdiadem geschmückt wurde, dieses Prachtgewand zugehört habe, lässt sich nicht undeutlich entnehmen aus dem Vorfinden des einköpfigen deutschen Reichsadlers, der als kunstreich gesticktes Ornament nach kleinen Zwischenräumen die hintere mittlere Hälfte des Kaisermantels bezeichnet und denselben gleichsam durch eine gerade Linie in zwei gleiche Hälften eintheilt**).

Unsere Vermuthung, dass dieses kunstvoll und reich gestickte Gewand dem Sohne des ritterlichen Welfen als Kaisermantel gedient habe, erhält jedoch einen ziemlichen Grad von Gewissheit durch die letzte Willens-Erklärung Otto's IV., der seinen Bruder Heinrich, Pfalzgrafen bei Rhein, zu dem Vollstrecker seines Testamentes einsetzte*). Nachdem er in dieser letzten Willens-Erklärung seinem Bruder aufgetragen hatte, die deutschen Reichskleinodien und Reliquien seinem rechtmässigen Nachfolger im Reiche nach einem bestimmten Zeitraume zu übergeben, bezeichnete er diese Kleinodien einzeln näher und fügte dann die Worte hinzu, worauf es hier ankommt, „mit Ausschluss unseres Palliums, das du geben sollst an Sanct Aegidien**)“. Da nun die Aegidienkirche heute ausser Gebrauch gekommen ist, so ist es wahrscheinlich, dass die wenigen älteren kirchlichen Utensilien und darunter auch dieses Kaiser-Pallium, das unbekannt als Vorhang des Altars in den letzten Jahrhunderten benutzt worden sein mag, in jenes öffentliche Institut abgeliefert wurden, wo sich an wenig geachteter Stelle auch der ehemalige Kaisermantel Otto's IV. als unscheinbares Ueberbleibsel hingerettet hatte.

Die andere Frage bliebe nun noch zu erledigen: wo ist die Stickerei dieses kaiserlichen Mantels zu Anfang des 13. Jahrhunderts angefertigt worden? Mit ziemlicher Gewissheit glauben wir hierauf den Bescheid geben zu können, dass dieses Kaisergewand von kunstgeübten Händen seine Entstehung da gefunden haben dürfte, wo auch den eingestickten Inschriften gemäss die übrigen uns zur Anschauung gelangten Kaisergewänder und Pontificalien angefertigt worden sind. Es verräth nämlich die Technik des Stickens dieselbe Einrichtung und Anlage, so wie auch einen ähnlich präparirten Goldfaden, wie wir dieses an saracenischen Stickereien des 12. und 13. Jahrh. vielfach wahrzunehmen Gelegenheit hatten. Die orientalisch präparirten Goldfäden, womit die heraldischen Thierbildungen des welfischen Löwen (Fig. g) und des deutschen Adlers (Fig. h) kunstreich gestickt sind, hat der saracenische „acupictor“ auf der Oberfläche des phönizischen Seidenpurpurs als Grundlage so dicht neben einander gefügt und vermittels kleiner Ueberfangs-Stiche nach kurzen Zwischenräumen in einer Weise aufgeheftet, dass der untergelegte kostbare seidene Unterstoff nicht dadurch verletzt werden konnte. Um aber diesen erhaben aufliegend gestickten Dessins eine grössere Consistenz zu geben, hat der muselmännische Kunststicker, der in der „glücklichen Stadt Palermo“ im 12. und 13. Jahrhundert der gesuchte und reichlich bezahlte Anfertiger prachtvoll gestickter fürstlicher und kö-

*) Mit geringer Modification haben wir in Taf. I im verkleinerten Maassstabe diese „chlamis imperialis“ in ihrem primitiven Schnitte veranschaulichen wollen, nachdem Prof. Brandes, auf unseren Wunsch hin, uns eine correcte Durchpause des ganzen Gewandes mit allen seinen interessanten Details zu übersenden die Gewogenheit hatte.

**) Auch der Krönungsmantel der deutschen Kaiser wird durch eine in Gold gestickte Dattelpalme gleichfalls an dieser Stelle in zwei gleiche Hälften abgetheilt.

*) Ottonis IV. testamentum apud Meibomium tom. III. rer. Germ. pag. 148. Dessgl. bei Martene, tom. III. col. 1773.

**) Praeter pallium nostrum, quod dandum est ad sanctum Aegidium

niglicher Pallien war, ein gröberes Leinenfutter genommen, das er als Unterlage für den Seidenstoff benutzte und durch welches er auch die vielen Ueberfangs-Stiche durchzog, welche die einzelnen Goldfäden der verschiedenen Dessins auf dem seidenen Oberstoffe noch mehr befestigen sollten.

Was uns aber zu der Annahme hauptsächlich hingeführt hat, dieser Kaisermantel Otto's IV. sei von denselben Kunststickern angefertigt, die auch den arabischen und lateinischen Inschriften zufolge die heute noch erhaltenen Pontificalgewänder der altdeutschen Kaiser gestickt haben, ist das Vorkommen von kleinen, als Zwischendessins zahlreich wiederkehrenden halbmond- und sternförmigen Ornamenten (vergl. Fig. a u. b), die als bekannte symbolische Abzeichen des Islams wir immer in derselben Form an sicilischen und andalusischen Stickereien der Mauren aus der Glanz-Epoche dieses vorzugsweise arabischen Kunstzweiges aufzufinden Gelegenheit hatten. Auch die breite Bordenwirkerei in Gold mit geometrischen, vorzüglich den Arabern geläufigen Dessins, wie sich dieselben als „periclysis, gyra" an dem unteren breiten Saume zeigen (Fig. i), haben obiger Annahme noch ein grösseres Gewicht beigelegt. Sogar der Futterstoff (subductura, foederatura), ein leichter Taffet in gelber Seide, verräth jene Abzeichen der Fabrication, wie sie in Sicilien um die angegebene Zeit geübt wurde. Noch weisen wir darauf hin, dass an jenen beiden Stellen, wo der Mantel Kaiser Otto's IV. auf der Brust durch eine reiche Agraffen-Verzierung in Gold (monile, pectorale) zusammengehalten wurde, der Kunststicker ähnlich, wie dieses auf dem deutschen Kaisermantel an derselben Stelle der Fall ist, zwei grosse Rundmedaillons in Goldfäden gestickt hat, die in eigenthümlicher Weise darstellen die bekannte „majestas Domini" (Fig. c.) und die Verherrlichung der allerseligsten Jungfrau als Himmelskönigin (Fig. d). Der Heiland thront, noch im überlieferten Typus der Byzantiner gehalten, in einem Rundmedaillon auf der rechten Seite des Mantels. Maria als Himmelskönigin erblickt man in sitzender Stellung in der gegenüber befindlichen goldenen Umkreisung, wie sie nach der Aufnahme in den Himmel an der Herrlichkeit ihres göttlichen Sohnes Antheil nimmt. Man wundere sich nicht, dass in dem gestickten Kunstwerke von der Hand der Sarazenen solche christliche Darstellungen vorkommen. Wir haben ähnliche christliche Bildwerke auf maurischen goldgestickten Gewändern häufiger gefunden, die durch beigestickte arabische Inschriften sich als solche augenfällig bethätigten. Die Sache erklärt sich unseres Dafürhaltens einfach so: die kunstgeschickten Saracenen Siciliens waren noch im 12. und 13. Jahrhundert sowohl für profane, als kirchliche Stickereien die vielfach gesuchten Meister, die für kostbare Goldstickereien fast ein Monopol inne hatten, wie dieses aus dem detaillirten Berichte des gleichzeitigen Geschichtschreibers, Bischofs Otto von Freisingen, erwiesen werden kann. Bei den vielen Aufträgen, die diese lange geübten Meister der höheren Stickkunst in Menge von geistlichen und weltlichen Fürsten erhielten, war es unumgänglich erforderlich, dass die geübten und geschäftsgewandten muselmännischen Componisten und Musterzeichner für solche grössere Stickereien sich auch nothwendiger Weise mit dem christlichen Bilder-Cyklus, entlehnt aus dem alten und neuen Testamente, befreunden mussten, den sie häufig, auch mit muselmännischen Darstellungen vermischt, zur Anwendung brachten. Ziemlich deutlich ist das auch auf dem reich gestickten Kaisermantel Heinrich's II. wahrzunehmen, auf welchem nach arabischer Auffassungsweise der sogenannte „orbus pictus terrarum" in Gold gestickt ist.

Auch noch einen anderen Beweisgrund wollen wir hier beibringen, dass nämlich dieses „pallium imperiale", das kürzlich in Braunschweig wieder aufgefunden worden ist, von den kunstgeübten saracenischen „phrygiones" Siciliens herrühre, ja, dass sogar Kaiser Otto IV. dasselbe möglicher Weise von seinem Zuge nach Apulien und Calabrien als Geschenk mit heimgeführt habe. Otto IV. trat nämlich nach seiner im Jahre 1209 in Rom erfolgten Kaiserkrönung *) einen Zug nach Süditalien an und scheint daselbst dem Berichte des Gottfried von Köln **) zufolge von saracenischen Fürsten Siciliens, die vielleicht der Herrschaft der Staufen gram sein mochten, zuvorkommend aufgenommen worden zu sein. Ein anderer Chronist, Albericus, gibt noch dazu an ***), dass Otto, durch Apulien ziehend, das ganze Königreich Friedrich's II. in Besitz genommen habe. Auch habe er sich viele Städte und Burgen angeeignet, die zum Patrimonium des h. Petrus gehörten. Dasselbe berichtet auch ausführlich ein italienischer Geschichtsschreiber, Ricordano Malespini ****).

Der Schluss läge nun sehr nahe, dass Otto IV., da er als Kaiser und Sieger längere Zeit im Lande seines Rivalen, des jungen Königs Friedrich II., Sohn Heinrich's IV. und der sicilianischen Erbin Constanze, verweilte, von den kunstgeübten Saracenen Siciliens diesen Mantel als Geschenk erhalten habe. Diese unsere Vermuthung gewinnt dadurch noch einen höheren Grad von Wahrscheinlichkeit, dass unter saracenischen Ehrengeschenken selten

*) Mathaeus Paris., pag. 139, Arnold. Lubecensis, LVII. Chron. cap. XXI. pag. 742.

**) Godefridus Colon. ad A. 1211. p. 280.

***) Albericus ad A. 1210. pag. 455.

****) Ricordano Malespini, Istoria Fiorentina, pag. 83. ed. Florent., 1718. 4.

reich in Gold gestickte Feierkleider, das hervorragendste Product der Kunstthätigkeit Palermo's, fehlten. Dass aber die Anwesenheit Otto's IV. in dem ererbten Königreiche der Hohenstaufen den Saracenen in Sicilien eine willkommene Veranlassung gab, um ihre etwaige Abneigung gegen die Herrschaft der Fürsten aus der Dynastie der Hohenstaufen an den Tag zu legen, und dass auch diese Anwesenheit König Otto's IV. den geübten Kunststickern Siciliens Gelegenheit geboten habe, das Reichste zu versuchen, um die Feierkleider, womit sie Otto IV. beschenkten, aufs kunstvollste auszustatten, lässt sich mit vieler Evidenz herleiten aus dem reichgestickten Saume der Sepultural-Gewänder, womit die Leiche Kaiser Friedrich's II. im Grabe bekleidet war und die merkwürdiger Weise mit goldgestickten Inschriften verziert ist, die das Lob seines Gegners Otto IV. feiern.

Als nämlich im Jahre 1781 bei einer Restauration des Domes von Palermo die Grüfte Heinrich's IV. und Friedrich's II. geöffnet werden mussten *), fand man noch ziemlich wohl erhalten die Leichen der beiden obengenannten deutschen Kaiser, angethan mit kostbar gestickten königlichen Pontifical-Gewändern. Namentlich war die Leiche des Kaisers Friedrich II. gut erhalten und bekleidet mit der Albe, Dalmatik, dem Pallium; diese ausgezeichnet gut conservirten Pontifical-Gewänder sind aus kostbaren Seidenstoffen angefertigt und mit den reichsten Gold- und Perlstickereien verziert. Auf dem Saume der Kaiser-Albe Friedrich's II. haben geübte Orientalisten in arabischer Cursiv- oder Neschi-Schrift folgendes höchst eigenthümliches Legendarium entziffert: „Dsa idsharato liamiri Otan, i. e. est hoc munus promeritum (gratuitum donum) pro imperatore Ottone **).“

Auch auf einem Säulenfuss von Erz im Museum zu Palermo lies't man in alt-arabischen Zügen eine Inschrift, die lateinisch wiedergegeben ebenfalls lautet: „Donum pro Domino nostro Ottone.“ Dessgleichen tragen vier Vasen in Erz im obengenannten Museum eine gleiche Inschrift. Durch welche Laune des Geschicks es gekommen sein mag, dass Kaiser Friedrich II. in den seinem mächtigen Feinde geschenkten königl. Pontifical-Gewändern beigesetzt worden ist, vermögen wir nicht anzugeben. Zur Wiederanknüpfung an das früher Bemerkte genüge das eben Angeführte vorläufig dazu, dass die Erzkünstler, vornehmlich aber die berühmten Goldsticker Siciliens in Thätigkeit gesetzt worden sind, um durch Gaben ihrer Kunstfertigkeit die Gunst und die Gnade des deutschen Fürsten sich zu erwerben. Was Wunder nun, wenn von den vielen reichgestickten Feierkleidern, die Otto IV. bei Gelegenheit seines Verweilens in Unteritalien von saracenischen Fürsten und Grossen zu Geschenken dargebracht wurden, einige derselben in Italien zurückgeblieben sind, aber auch mehrere derselben in die Heimat nach Braunschweig mit heimgeführt wurden? Mit Rücksicht auf das Vorhergesagte nehmen wir keinen Anstand, hier die Vermuthung auszusprechen, dass die durch Professor Brandes kürzlich in Braunschweig aufgefundene sicilianische Goldstickerei von dem obgedachten Zuge Otto's IV. nach Unteritalien herrühren dürften.

In seinem noch erhaltenen, obenerwähnten Testamente trug Otto IV. seinem Bruder, dem Pfalzgrafen bei Rhein, auf, dass er ihn begraben solle angethan mit sämmtlichen Kaiser-Pontificalien, Abzeichen seiner hohen Würde, nämlich der Tunica, der Albe, der Dalmatik u. s. w., sogar die Füsse sollten seiner letzten Willens-Erklärung nach mit den reichgestickten „calceamenta“ und die Hände mit den kostbaren „chirothecae“ bedeckt werden. Da diese ebengedachten Pontifical-Gewänder persönliches Eigenthum Otto's IV. waren und nicht zu den alten *Reichskleinodien* gehörten, so ist es möglich, dass dieselben auch noch Ueberreste von den reichen Geschenken an Feierkleidern waren, die Otto aus Sicilien, dem Stapelplatze für reichgestickte Kleider, mitgebracht hatte. Als in vorigen Jahrhunderten in der Burgkirche zu Braunschweig das Grab Otto's IV. geöffnet worden ist, hat man wahrscheinlich noch mehrere Ueberreste dieser reichen kaiserlichen Gewänder vorgefunden; da jedoch die damaligen Geschichtschreiber nichts hierüber mittheilen, so scheint man leider auf diese Auffindung wenig Gewicht gelegt zu haben.

Wir haben nicht unterlassen wollen, in diesen Blättern in kurzen Umrissen auf den kunsthistorischen Werth dieser kürzlich in Braunschweig aufgefundenen reichen Goldstickereien aufmerksam zu machen, und werden in der dritten Lieferung des Werkes: „Die Kleinodien des heiligen deutschen römischen Reiches“, deren erster Band im Laufe dieses Sommers auf kaiserl. königl. Befehl in der k. k. Staatsdruckerei in Wien erscheinen wird, wo möglich eine genauere Farben-Skizze dieses interessanten Kaisermantels Otto's IV. nebst Beschreibung ausführlicher mittheilen, als Parallele zu dem Krönungsmantel der deutschen Kaiser, so wie zu dem des Königs Stephan aus Ungarn und Kaiser Heinrich's des Heiligen.

Fr. Bock.

---

*) Vergl. Regali Sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati. In Napoli nella Stamperia del Rè. 1784.

**) Das ist ein Ehrengeschenk für den Kaiser Otto.

Die schwarzen Muttergottes-Bilder.

(Schluss.)

Ein Anderes ist der Geist, und ein Anderes ist der Leib, ein Anderes das Gefäss und ein Anderes der Inhalt, ein Anderes der materielle und ein Anderes der formelle Typus in der Kunst. Der Inhalt schwindet, aber das Gefäss bleibt und wird von einem ganz anderen Inhalte gefüllt; so ist es in der Sprache, und so ist es in der Kunst.

Wir haben aber noch auf einen anderen Unterschied hinzuweisen und darauf zu dringen, dass man denselben bei allen Fragen, wie diejenige ist, die uns jetzt beschäftigt, niemals aus den Augen verliere. Nicht jeder Christ, der Gedichte macht, ist ein christlicher Dichter, und nicht jeder Maler, der getauft ist, ist ein christlicher Maler. Auch derjenige Maler oder Dichter ist nicht einmal ein christlicher Dichter oder Maler, der einen christlichen Stoff behandelt, sondern nur derjenige, der einen christlichen Stoff christlich behandelt, der den christlichen Stoff ganz im christlichen Lichte betrachtet und aus der Fülle des christlichen Lebens heraus darstellt! Geht der Dichter oder Maler über diese Linie hinaus, dann ist das seine Sache, aber nicht die Sache der Kirche. Wir haben es aber hier mit keinem Bilde eines christlichen Malers schlechthin zu thun, sondern mit einem eigentlichen Andachtsbilde, und wenn nun auch die katholische Kirche in dieser Beziehung nicht die strengen Grundsätze der griechischen Kirche befolgt, deren Andachtsbilder jedesmal nach bestimmten, von der Geistlichkeit genehmigten Typen angefertigt werden müssen, so wird sie doch bei aller Freiheit, die sie dem profanen Künstler gestattet, in Beziehung auf die Andachtsbilder von strengeren Grundsätzen geleitet. Daraus erklärt sich auch, wenigstens zum Theile, die Thatsache, dass die sogenannten Gnaden- oder wunderthätigen Bilder sich in der Regel durch künstlerische Vollendung nicht auszeichnen. Diese Gattung von Bildern hat aber ihre eigene, freilich mehr negative Schönheit. Sie besteht darin, dass bei gänzlicher Abwesenheit aller weltlichen und eitlen Reize das Bild ganz und bloss Symbol des Göttlichen ist, dass es der Seele und dem Geiste gleichsam durchsichtig und so ein Organ der göttlichen Einwirkung werde.

Ehe wir zur Darlegung unserer eigenen Ansicht von der Entstehung der schwarzen Muttergottes-Bilder übergehen, müssen wir der Erklärung erwähnen, welche Göthe von diesen Bildern gegeben hat. Der Gedanke, dass die schwarzen Muttergottes-Bilder aus dem Heidenthume stammen, dass sie nichts als schwarze Dianenbilder in christlichen Kirchen seien, der Gedanke war Göthe völlig fremd. In seinen Betrachtungen über die Entwicklung der Kunstgeschichte, namentlich der byzantinischen, spricht er den Gedanken aus, diese Bilder hätten „wahrscheinlich ägyptischen, äthiopischen, abyssinischen Anlässen" ihr Dasein zu verdanken, und meint, diese Ansicht würde sich wohl bei besonderer Bearbeitung der Kunstgeschichte jenes Theiles genauer nachweisen lassen[1]). Diese Vermuthung Göthe's hat sich eines grossen Beifalls nicht zu erfreuen gehabt; die Kunstgeschichte hat auch bisher den erwarteten Nachweis nicht geliefert, und so gehen wir über dieselbe hinweg, ohne auszuführen, was sich dagegen und was sich dafür sagen lässt, um sogleich unsere eigene Erklärung vorzutragen.

Nichts ist gewöhnlicher, als von Dingen, die nicht unmittelbar in die Augen springen, die Erklärungen nicht in der Nähe, sondern in der Ferne zu suchen. Wird uns ein griechisches Kunstwerk, ein Götterbild, ein Relief, ein Vasenbild zur Erklärung vorgelegt, so wendet man sich an die griechischen Dichter, an den Homer vor Allen, weil namentlich der Homer es ist, aus dem die griechischen Künstler die Ideen zu ihren Kunstwerken entnommen haben. Was für den griechischen Maler und Bildhauer der Homer, das wurde für den christlichen Maler und Bildhauer die heilige Schrift; sie wurde das ganz besonders für die Darstellung solcher Bilder, die Andachtszwecken dienen und desshalb in den Kirchen aufgestellt werden sollten. Finden wir nun ein Werk der Bildhauerei, der Malerei, dessen Sinn, dessen Ursprung uns nicht sofort klar ist, was ist da natürlicher, als in den heiligen Schriften uns umzusehen, um dort die Quelle zu entdecken, aus der es entsprungen ist? Was ist verkehrter, als, ohne diesen Versuch nur einmal angestellt zu haben, sich auf das Gebiet der heidnischen Mythologie und Kunst zu begeben und dort herumzuschweifen und nach Analogieen zu haschen, und Phantome für wirkliche Dinge auszugeben?

Man kennt die kleine, vortreffliche Zeichnung von Philipp Veit, in welcher Christus an der Thür anklopfend dargestellt wird, welche in unzähligen Nachbildungen verbreitet ist. Wo ist die Quelle für diese Darstellung? In der heiligen Schrift. „Siehe," heisst es in der Apokalypse, „ich stehe vor der Thür und klopfe an[2])." Man weiss, dass die heilige Jungfrau in vielen Bildern auf dem Monde stehend, einen Sternenkranz um das Haupt, abgebildet wird[3]). Wo ist die Quelle für diese Darstellung? In der Apokalypse. „Und es erschien ein grosses Zeichen am Himmel, ein Weib mit der Sonne bekleidet, der Mond unter ihren Füssen, auf dem Haupte eine Krone von zwölf

[1]) Göthe, Ueber Kunst und Alterthum", I. Heft, S. 144.
[2]) Apokalypse, 3, 20.
[3]) Nachweisungen bei Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. 2 Abth. S. 189.

Sternen [1]).“ Und so würden wir eine beträchtliche Galerie von Bildern zusammentragen, wenn es uns darauf ankommen könnte, ähnliche Nachweise hier zu liefern. Wo sollen wir nun aber nach der Quelle suchen, aus welcher die schwarzen Muttergottes-Bilder entsprungen sind? Nicht in Aethiopien, nicht in Abyssinien, gewiss nicht in dem Tempel der schwarzen Diana von Ephesus, nicht in dem Heiligthume der schwarzen Persephone, und nicht in der Schrift des Herrn Ranke, sondern in der heiligen Schrift.

In dem hohen Liede Salomon's steht geschrieben: „Nigra sum sed formosa, sicut tabernacula Cedar, nolite me considerare, quod fusca sim.... quia decoloravit me sol.“ Ich bin schwarz, aber schön, gleich den Zelten von Cedar; betrachtet mich nicht, weil ich braun bin, denn die Sonne hat mir die Farbe genommen [2]).“

Wer ist es, der hier spricht? Es ist „die schönste unter den Weibern“ (V. 8.), und wer darf fragen, wer im christlichen Sinne die schönste unter den Weibern sei? Diese schönste unter den Weibern ist schwarz oder braun, je nachdem das hebräische Wort übersetzt wird. Die Vulgata, jene von der Kirche gutgeheissene lateinische Uebersetzung, die im Mittelalter allgemein gelesen wurde, hat das hebräische Wort, gleich der Septuaginta, welche es *μελαινα* übersetzt, durch schwarz wiedergegeben, obwohl braun der Natur der Sache entsprechender ist [3]). Bildeten die Künstler die heilige Jungfrau schwarz oder braun ab, so konnten sie sich auf die heilige Schrift berufen; dass aber nicht alle sogenannten schwarzen Madonnenbilder schwarz seien, sondern dass einige, wie die zu Breslau, wovon Herr Ranke es selbst bezeugt, und das zu Czenstochau, braun sind, ist schon früher berichtet worden.

Wir sind nun, wie wir glauben, auf dem rechten Wege, und nun wünschen wir, dass selbst Herr Ranke von dem seinigen umkehren, uns begleiten und uns behülflich sein möge, ans Ziel zu kommen. Er schreibt: „Das Bild der schwarzen Diana war unter der Brust mit kleinen Gestalten von Victorien, Bienen, Ochsen und Hirschen verziert; auch das Kleid der schwarzen Maria ist mit allerlei Zierrathen, bestehend aus Sternen, Blumen, Arabesken, besetzt.“ Wohlan! warum sollen wir hier wieder zum Tempel der schwarzen Diana nach Ephesus wandern, warum nicht den weit näheren Weg zur heiligen Schrift nehmen? In dem 44. Psalm David's V. 14 heisst es: „Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate“, und der V. 48 lautet: „Omnis gloria eius filiae regis ab intus, in fimbriis aureis circumamicta varietatibus.“ Wir haben nichts hinzuzusetzen, als den Leser zu bitten, das Bild von Czenstochau z. B. zu betrachten, um diese Stelle zu verstehen.

Es ist eigenthümlich: auf dem Bilde zu Czenstochau trägt die heilige Jungfrau, die den Heiland gewöhnlich auf dem rechten Arme trägt, ihn auf dem linken Arme; dadurch nimmt die heilige Jungfrau die Stelle ihm zur Rechten ein, und in unserem Psalme heisst es: „Astitit regina a dextris tuis“ — „Die Königin steht zu deiner Rechten!“

Der Blick des Jesuskindes ist zur heiligen Jungfrau emporgerichtet, seine rechte Hand segnend hoch emporgehoben und auf sie hinzeigend, und da lesen wir in dem Psalme die Stelle, die in dem Officium b. Mariae in Sabbato auf die heilige Jungfrau angewandt worden: „Adiuvabit eam Dominus vultu suo, Deus in medio eius, non commovebitur!“ und „Diffusa est gratia in labiis tuis, propterea benedixit te Deus in aeternum!“ Wenn man nun das reich vergoldete Gewand der heiligen Jungfrau mit seinen glänzenden goldenen Borten ansieht, mit der unendlich reichen und prächtigen Verzierung von Gold, Perlen und Edelsteinen, welche sich über ihren Mantel ausdehnen, wie die unzähligen Sterne in der Milchstrasse am Himmel, dann haben wir die Worte circumdata varietate und in fimbriis aureis circumamicta varietatibus auf die lebhafteste Weise vor das Auge hingestellt, und der Maler hat nichts gethan, als uns jene Stellen der heiligen Schrift in dem fast überschwänglich mit Zierrath ausgestatteten Ganzen, malerisch zur Anschauung gebracht!

„Das zu Ephesus vor 3000 Jahren gefundene, schon damals uralte Bild der schwarzen Diana“, schreibt Herr Ranke, „trug eine Thurmkrone auf dem Kopfe; so trägt auch die schwarze Mutter Gottes auf ihren Bildern, namentlich dem sehr alten Bilde zu Alten-Oettingen, eine ungewöhnlich hohe Krone auf dem Kopfe.“

Die heilige Jungfrau wird auf unseren Bildern als Königin dargestellt, als Königin des Himmels; als Königin des Himmels vor Allem trägt sie die Krone. Sollte nun der christliche Maler keine Krone malen können, ohne das Muster von der schwarzen Diana von Ephesus herzunehmen? Die Krone auf dem Bilde zu Czenstochau, welches mindestens eben so berühmt ist, als das zu Alten-Oettingen, ist nicht klein, aber auch nicht übermässig gross, nur die des Christuskindes ist von beträchtlicher Grösse; aber die kann doch nicht von der schwarzen

[1]) Apokalypse, 12, 1.

[2]) Die Uebersetzung: Fusca sum sed formosa: ich bin braun, aber schön ist richtiger als die andere: ich bin schwarz aber schön. Denn die Sulamith ist von Natur weiss, sie ist nur von der Sonne braun gebrannt. Auch im Deutschen sagt man von Jemand, er sei schwarz von der Sonne gebrannt, während er der Wahrheit gemäss nur von der Sonne gebräunt ist.

[3]) Hohes Lied, 1, 5.

Diana von Ephesus entlehnt sein. Die Krone der heiligen Jungfrau ist von Sternen umgeben; wir haben diese Krone von Sternen in dem prächtigen Bilde von dem Sonnenweibe in der Apokalypse, unter welchem die heilige Jungfrau dargestellt wird, herzuleiten, nicht von der schwarzen Diana von Ephesus. Selbst die Zahl der zwölf Sterne finden wir nicht ohne ängstlichen Anschluss an den Text der heiligen Schrift in unserem Bilde wieder; neun auf der Krone und drei auf dem Mantel!

Nun aber wollen wir noch eine Bemerkung von unverkennbarem Gewichte für die Richtigkeit unserer Erklärung hinzufügen und dadurch zugleich einer möglichen Einwendung begegnen. Die Stelle sowohl aus dem hohen Liede, welches voll ist von den kühnsten orientalischen Bildern, als jene aus dem 44. Psalm, welche wir zur Erklärung der schwarzen Muttergottes-Bilder angeführt haben, sind nicht zuerst von uns auf die heilige Jungfrau bezogen worden, sondern dieses ist von einer ganz anderen Stelle geschehen, nämlich in den canonischen Tagzeiten oder in dem Breviergebete der römischen Kirche, und so hatte die Kirche selbst dem Maler den Weg gezeigt!

Wir können noch einen Schritt weiter gehen. Die Theologen des Mittelalters behandelten die Frage: welche Stelle die heilige Jungfrau im Himmel einnehme, oder, wie sie es ausdrücken, wo der Thron oder der Stuhl der heiligen Jungfrau im Himmel stehe, ob neben dem Stuhle Gottes des Vaters oder neben dem Stuhle Gottes des Sohnes u. s. w., und über diese Fragen hatten sich vier verschiedene Meinungen gebildet. Eine Hauptstelle, welche zur Beantwortung dieser Frage herangezogen wurde, ist die Stelle aus dem 44. Psalm David's: „Astitit regina a dextris tuis", also gerade die Stelle, welche wir zum Beweise unserer Ansicht angeführt haben [1]. Der berühmte Theologe Antoninus von Florenz, welcher als der vornehmste Vertreter einer der vier Ansichten angesehen werden kann, lehrt, die heilige Jungfrau sitze auf demselben Throne, auf welchem Christus sitzt, und zwar zur rechten Hand Christi; — eine Ansicht, die auch von Albertus Magnus begünstigt wird. Wir entnehmen aus diesen Angaben, dass also nicht bloss das Brevier, sondern dass auch die Theologen jene Stellen auf die heilige Jungfrau bezogen haben.

Haben wir nun ganz nahe an dem Wege, der täglich von Tausenden gegangen wird, die verborgene Quelle entdeckt, aus welcher die schwarzen Madonnenbilder entsprungen sind, so können wir jetzt den historischen Boden verlassen, um auf das künstlerische Gebiet hinüber zu schreiten, um hier neue Bezüge zu entdecken, welche die Entstehung jener Bilder erleichterten und uns noch näher erklären, und so sagen wir denn und wiederholen, was wir früher in diesen Blättern angedeutet haben, dass die gesammte Kunst des Mittelalters einen durchaus symbolischen Charakter trug, und dass dieser Charakter auch auf die Farben übertragen worden, deren Kraft und Wirkung die mittelalterlichen Maler in einem hohen Grade zu würdigen und zu beherrschen wussten. In dieser Farben-Symbolik ging man so weit, dass man selbst nach den Gesetzen derselben bei Handschriften verschiedene Dinten wählte, je nachdem die Gegenstände, welche schriftlich aufgezeichnet werden sollten, verschieden waren. In dem von Herrn Professor Piper so eben herausgegebenen „Kalendarium Karl's des Grossen" wird von Godescalc, dem Schreiber dieses Kalendariums, erklärt, die Farbe der Rosen sei dort angewandt, wo es sich darum handle, den Märtyrern nachzufolgen; die Goldfarbe sei zur Bezeichnung der Jungfräulichkeit, die Farbe des schimmernden Silbers sei zur Bezeichnung des ehelichen Lebens gewählt worden [1]. Wurde diese Art der Symbolik selbst in die Handschriften übertragen, so gewann ihre Bedeutung noch grösseren Umfang in den Werken der Malerei, wie wir an einzelnen Bildern zeigen wollen.

Auf dem alten Bilde des Johannes van Eyck in der Boisserée'schen Sammlung, welches die Verkündigung vorstellt, ist in dem hohen, durch einen oberen Fensterflügel erleuchteten Zimmer, wie Göthe sich ausdrückt, Alles so reinlich und nett, wie es sich geziemt für die Unschuld, die nur sich selbst und ihre nächste Umgebung besorgt. Wandbänke, ein Betstuhl, Bettstätte, Alles zierlich und glatt — aber das Bett ist in hochrother Farbe, roth bedeckt und verhängt dargestellt. Damit aber hatte der Künstler nicht bloss die Absicht, Farben-Effect zu erreichen, sondern er wollte zugleich eine höhere symbolische Idee ausdrücken, die Idee der mittelalterlichen Mystik, dass die liebende Seele die Ruhestätte, das Ruhebett, der Stuhl Gottes sei! Die Seele wird dem Eisen verglichen, das kalt die Farbe des Todes, warm und erglüth roth ist, wie die liebeentflammte Seele gedacht wird.

Auf einem anderen Bilde derselben Sammlung, welches selbst des Beifalls Göthe's, der dieser Art von Kunstwerken nicht leidenschaftlich zugethan war, sich zu erfreuen hatte, ist die h. Veronica mit den blühendsten Farben gemalt, wie eine Blume im frischen Frühlingsmorgen, und auf demselben Bilde ist der Christuskopf fast schwarz dargestellt, und trotz dieser schwarzen oder schwarzbraunen Farbe ist das dorngekrönte Antlitz, wie Göthe es beschreibt, „von einem wundersam edel schmerzlichen Aus-

[1] Vgl. Hildebertus Cenoman. sermo in festo. assumptionis. Oper. p. 528.

[1] Karl's des Grossen Kalendarium und Ostertafel, von Piper. Berlin, 1858. S. 36.

drucke, und übt das ganze Bild, weil es das doppelte Element eines strengen Gedankens und einer gefälligen Ausführung in sich vereinigt, eine unglaubliche Gewalt auf die Beschauenden aus, wozu denn der Contrast des furchtbaren medusenhaften Angesichts zu der zierlichen Jungfrau und den anmuthigen Kindern oder Engeln nicht wenig beiträgt [1]."

Man wird hier nicht versucht, mit Göthe an ägyptische, äthiopische, abyssinische Anlässe zu denken, zu vermuthen, die Mohrenfarbe des Gesichts des Heilandes sei daher entstanden, weil, wie Göthe glaubt, das Bild nachgedunkelt, sondern es ist hier klare wohlverstandene Absicht zu erkennen, welche sich durch die nicht dem Zufalle zu verdankende Wirkung des Bildes, durch jenen Contrast, den Göthe nicht ohne eine Art Widerspruch mit sich selbst rühmend anerkennt, selbst ausspricht und beweis't; der Künstler wollte durch diesen in Nacht getauchten Farbenton jene Personen als solche bezeichnen, welche der unsichtbaren Welt angehören, darin einheimisch sind. Es könnte diese Bemerkung, wenn hier der Ort dazu wäre, aus den Schriften der Mystiker, welche so vielfaches Licht über die Erzeugnisse der Künste des Mittelalters verbreiten, ausführlicher nachgewiesen werden, wodurch dann klar werden würde, dass die Maler auch einen anderen als den historischen, den in der heiligen Schrift gelegenen Grund hatten, die heilige Jungfrau in schwarzer oder dunkelbrauner Farbe, in jener Farbe, welche die unendliche Tiefe der Welt und des Alls symbolisirt, darzustellen.

Betrachtet man auf dem Standpunkte, auf welchem wir jetzt mit unseren Betrachtungen angelangt sind, das Bild von Czenstochau, so ist demselben, trotz der strengen und trockenen Symmetrie in dem Gesichte der heiligen Jungfrau, dennoch ein gewisser hoher Ausdruck nicht abzusprechen, in welchem sich die Freiheit und Erhabenheit über alle Bezüge der Endlichkeit und des endlichen Daseins, die aeternitas und die aeterna maiestas der Himmelskönigin ausspricht. Es will sich hier, freilich mit völlig anderen Mitteln und auf ganz anderem Wege, der gleiche Gedanke aussprechen, den Raphael in seiner sixtinischen Madonna auf einem von keinem Anderen zu betretenden Wege zur Anschauung gebracht hat [2]! Und hier schalten wir ein Gebet aus der Ambrosianischen Messe ein, welches also lautet:

Regina mundi et domina virgo Maria perpetua, intercede pro nostra pace et salute, quae genuisti dominum salvatorem omnium.

Jetzt nachdem wir einen festen Standpunkt für die Erklärung unserer Bilder gewonnen haben, können wir ohne Gefahr in die Ferne schweifen, und so wollen wir mit zwei Worten an zwei geschichtliche, anscheinend sehr fern gelegene Ereignisse erinnern, an die Wiedervereinigung der äthiopischen Kirche mit der römischen (1441) und an die Entdeckung America's. Durch das letztere grosse Ereigniss wurde die Frage hervorgerufen, ob die schwarzen Menschen mit einer vernünftigen Seele begabt seien, — eine Frage, welche von dem niedrigen Eigennutz und der schmachvollsten Habsucht der Weissen gegen die Einreden erleuchteter Glaubensprediger und der Organe der Kirche behauptet und mit Hartnäckigkeit vertheidigt wurde. Wurde nun aber die Mutter des Erlösers, die Königin des Himmels selbst in schwarzer oder dunkelbrauner Farbe auf den christlichen Altären und in den christlichen Kirchen zur Verehrung öffentlich ausgestellt, so musste der Aethiopier sich dadurch *mehr zur* Einheit der Kirche hingezogen, der Neger, der Farbige überhaupt sich gehoben fühlen, und der Weisse musste sich daran erinnern lassen, dass der Schwarze so gut als er selbst von Christo erlös't und von ihm zu derselben Freiheit berufen sei!

Wenn diese Beziehungen nicht ohne Werth sind, um die Verbreitung dieser Andachtsbilder und die grosse Verehrung, deren sie sich zu erfreuen gehabt haben, zu erklären, so würde durch sie allein die Zeit des Ursprungs und der Einführung dieser Bilder doch nicht zu ermitteln und zu bestimmen sein. Dabei aber würde eine historische Untersuchung von Nutzen sein, welche den Zeitpunkt verfolgte, in welchem die Verehrung dieser schwarzen Muttergottes-Bilder in jedem der einzelnen Orte, in welchen sie vorhanden sind, begonnen habe. Indem wir diese Aufgabe hier als eine solche bezeichnen, deren Lösung für die christliche Kunstgeschichte nicht ohne besonderen Werth wäre, wollen wir nicht unterlassen, auf einen Punkt noch aufmerksam zu machen, der gerade in dieser Beziehung Fingerzeige zu geben geeignet ist.

[1] Kunst und Alterthum. 1. Theil; S. 174.

[2] Das Gesicht des Christuskindes auf dem Bilde zu Czenstochau bildet mit dem Gesichte der heiligen Jungfrau in so fern einen Contrast, als in dem letzteren von den strengen harten Formen der byzantinischen Malerei nichts zu entdecken ist. Vielmehr macht das Gesicht den heitersten, kräftigsten Eindruck, und bei aller Verschiedenheit, welche zwischen diesem Kopfe des Christuskindes und den Köpfen der Engel auf dem Bilde der sixtinischen Madonna besteht, so erinnert man sich dieses Kopfes nicht viel minder gern, als jener beiden Engelsköpfe auf dem genannten Bilde. Wir entnehmen aus diesem Umstande einen Grund für die Annahme, dass namentlich dem Gesichte der heiligen Jungfrau eine ältere heilige Vorstellung zu Grunde gelegen, nicht aber, dass der Geschmack des Malers diesen Kopf so ausgeführt habe.

Man weiss, dass der Ritus der griechischen Kirche dem Priester bei der Ertheilung des Segens eine andere Stellung der segnenden Hand und Haltung der Finger vorschreibt, als die römische, und man erinnert sich, dass das Christuskind auf dem Bilde von Czenstochau den Blick und die rechte Hand ausgestreckt emporgehoben hat. In der Art, wie dieses geschieht, liegt eine doppelte Bedeutung. Einmal weis't das Christuskind auf seine göttliche Mutter hin; es ruft der Welt zu: sie ist es; dann aber segnet zu gleicher Zeit diese Hand die Welt, desshalb sind die Finger in segnender Haltung an einander geschlossen [1]). Nun aber geschieht dieses nicht nach dem griechischen, sondern nach dem römischen Ritus, und so wird man durch diesen Umstand darauf hingewiesen, auch den Ursprung des Bildes selbst nicht im Bereiche der byzantinischen und griechischen, sondern in der römischen Kirche zu suchen!

Wir haben oben bemerkt, dass auf dem Bilde von Czenstochau der eine Fuss des Christuskindes unbedeckt ist; auch dieses ist ein Zeichen, dass das Bild nicht byzantinischen Ursprunges sei. Würde nun die Aufgabe gestellt, den Bildern, die uns bisher beschäftigt, eine Aufschrift aus der heiligen Schrift zu geben, so würde man die folgende wählen: Specie tua, et pulchritudine tua intende, prospere procede et regna! und eben diese Stelle führt das Officium parvum b. Mariae als Antiphon an; eben diese Stelle ist aus dem 44. Psalm entnommen, dessen Inhalt wir in den schwarzen Madonnenbildern bildlich vergegenwärtigt sehen. Diese Bemerkung führt uns schliesslich noch auf eine andere. Czenstochau, Alten-Oettingen, Maria-Einsiedeln, Loreto u. s. w. sind Orte, welche zu den besuchtesten Wallfahrts-Orten der Welt gehören, und wenn nun irgendwo die Worte des 44. Psalmes, welche die Kirche auf die heilige Jungfrau anwendet, ihre Beziehung haben, so ist es hier, und man könnte wohl behaupten, dass sie im prophetischen Hinblicke gerade auf diese Orte geschrieben seien. Denn wo finden die beiden Verse dieses Davidischen Liedes, welche den Schluss dieses Psalmes und unseres Aufsatzes bilden, eine anschaulichere Wahrheit, als zu Czenstochau, zu Alten-Oettingen, zu Loreto!

Memores erunt nominis tui in omni generatione et generationem,
Propterea populi confitebuntur tibi in aeternum, et in saeculum saeculi!

Sie werden immerdar eingedenk sein deines Namens, von Geschlecht zu Geschlecht!
Darum werden dich bekennen die Völker, immer und ewig!

Braun.

[1]) Nos cum prole pia benedicat virgo Maria. Offic. parvum b. Mariae virg.

Nachträgliches zu dem vorhergehenden Aufsatze über die schwarzen Muttergottes-Bilder.

Wir haben in dem vorhergehenden Aufsatze den Ansichten des Herrn Regierungsrathes Ranke diejenige Aufmerksamkeit gewidmet, welche sie, wie wir glauben, verdient haben. Anderes von Herrn Ranke Vorgetragenes, welches nicht unmittelbar unserem Zwecke, die Entstehung der schwarzen Madonnenbilder zu erklären, dienen konnte, haben wir aus dem Kreise jener geschichtlichen Erörterungen ausgeschlossen. Wie uns nun, indem man einen sehr geehrten und unterrichteten Mann, verlässt, während man die Thür in der Hand hat, noch Manches zu sagen bleibt, so befinden wir uns hier in einer ähnlichen Lage, und wollen uns gestatten, von dieser Freiheit der Conversation hier auch einen schriftlichen Gebrauch zu machen. Man wird uns um so weniger desshalb tadeln, weil man billig in Erwähnung ziehen wird, dass die Schrift des Herrn Regierungsrathes Ranke das Zeichen einer dritten Auflage auf ihrem Titel trägt, woraus man denn nicht ohne Grund zu folgern geneigt ist, dass der Inhalt dieser Schrift nicht gewöhnlicher Beachtung und Prüfung werth sei.

„Wie dem auch sei," sagt Herr Ranke von den schwarzen Muttergottes-Bildern, „so viel steht fest, dass ein unbefangener Mensch eine schwarze Gestalt nicht zu den guten Geistern zählen und den Engelschutz nicht bei ihr suchen kann. Wäre es nicht, dass Grauen, Schrecken und Gespensterfurcht einen geheimen Zauber hätten, so würde die Kunst und die Religion sich gegen die Verehrung der schwarzen Maria längst gesträubt haben."

Also, das lehrt hier Herr Ranke, ein unbefangener Mensch könne eine schwarze Gestalt nicht zu den guten Geistern zählen! Sind denn aber die Mohren keine Menschen, und ist unter den Mohren kein einziger unbefangener Mensch? Und hat denn die schwarze Farbe überall das Schreckliche, was Herr Ranke ihr zuzuschreiben geneigt ist? Für den Mohren ist die schwarze Farbe nicht schrecklich; sie ist für ihn die Farbe des Lebens, und der Teufel ist ihm nicht schwarz, sondern weiss! Und nicht allein den Negern ist die weisse Farbe eine abschreckende, oder die Farbe der Trauer; sie ist auch die Farbe der Trauer für die Polen und Wenden, und selbst die slawische Göttin des Todes, Morzana, erscheint nicht schwarz, sondern weiss. Die schwarze Farbe aber ist nicht allein die Farbe der Trauer und der Busse, sie ist auch die Farbe der Unendlichkeit, der unendlichen Tiefe, in welcher das All ruht, und ist darum auch die Farbe der Gründlichkeit, und darum schon sollte Herr Ranke weniger Schrecken vor ihr haben und ihr nur kühn näher und immer näher treten.

„Aber hätten nicht das Grauen, der Schrecken und die Gespensterfurcht einen geheimen Zauber, so würde die Kunst und die Religion sich gegen die Verehrung der schwarzen Maria längst schon gesträubt haben.“

Freilich: hätten nicht! Aber wenn nun Grauen und Schrecken einen geheimen Zauber haben, warum soll sich denn die Kunst gegen den geheimen Zauber sträuben? Warum soll sich die Kunst des geheimen Zaubers nicht bedienen, wenn ihre Zwecke es erheischen? Warum soll die Kunst sich gegen den Schatten sträuben, wenn er das Licht hebt? Hat die Mohrenfarbe des Christuskopfes auf dem Bilde der h. Veronica, hat jenes schwarzbraune, dorngekrönte Antlitz etwas von „seinem wundersamen, edel schmerzlichen Ausdrucke“, den Göthe ihm zuschreibt, wegen der schwarzen oder dunkelbraunen Farbe verloren? Oder übt dieses Bild nicht eine unglaubliche Gewalt auf den Beschauenden aus, „wozu“, nach den Worten Göthe's, „der Contrast des furchtbaren, medusenhaften Angesichts zu der zierlichen Jungfrau und den anmuthigen Kindern nicht wenig beiträgt“? Und damit sich der Schrecken, den das Schwarze dem Herrn Ranke verursacht, mindere, wollen wir wiederholt daran erinnern, dass man allem Anscheine nach zu schwarz gesehen hat, indem man die Madonnenbilder der genannten Art für schwarze und nicht vielmehr für braune angesehen hat!

Herr Ranke berichtet weiter, wie folgt: „Das Volk meint: je schwärzer Maria ist, um so kräftiger ist ihr Segen. Und der jesuitische, neuere Katholicismus bestärkt das Volk in dieser Meinung, die jesuitischen Missionsprediger behandeln daher auch die Höllenmartern und die kohlschwarzen Donnerwolken, aus denen Jehova brüllt, mit Vorliebe.“

Herr Ranke sagt uns etwas vollkommen Neues, bisher weder Gehörtes noch Gelesenes, und ob Jemand unter den Katholiken in diesem Punkte besser unterrichtet sei, als wir selbst, müssen wir bezweifeln. Herr Ranke sagt uns etwas vollkommen Neues, wenn er uns versichert: je schwärzer Maria, um so kräftiger sei ihr Segen! Es ist nichts natürlicher, als dass wir, da wir diesen Satz lasen, sogleich den Gedanken fassten: Herr Ranke, der mehre schwarze Madonnenbilder gesehen, habe diese Erfahrung an sich selbst gemacht, und obgleich die Möglichkeit nicht geläugnet werden kann, so scheint dieser Gedanke doch um desswillen nicht annehmbar, weil Herr Ranke versichert, „der jesuitische, neuere Katholicismus bestärke das Volk in dieser Meinung“! Aber wenn dieser Satz wahr ist, je schwärzer Maria, um so kräftiger sei ihr Segen, wenn der jesuitische Katholicismus das Volk in dieser Meinung bestärkt, wie erklärt Herr Ranke es sich denn, dass die „beiden sogenannten schwarzen Marien in der Sand- und Kreuzkirche zu Breslau, die nach seiner eigenen Beschreibung nicht schwarz, sondern nur gebräunt sind, wie erklärt er sich, dass die Jesuiten diese beiden Marienbilder nicht ganz schwarz angestrichen haben? wie erklärt er es sich, dass die beiden Bilder zu Köln, dass jenes zu Czenstochau noch immer braun und nicht kohlschwarz von den Jesuiten oder jesuitischen Katholiken, wie erklärt er es sich überhaupt, dass nicht alle Madonnenbilder völlig schwarz angestrichen worden sind?! Denn ist der Satz des Herrn Ranke richtig, so fordert ja die Klugheit auf, die schwarzen Muttergottes-Bilder so schwarz hinzustellen, wie es der Farbenproduction nur immer möglich ist, und ihre sehr geringe Zahl zu vermehren und über die ganze Erde auszubreiten.

Wie es nun aber mit einander zu reimen sei, dass man das Volk durch die schwarze Farbe anzieht, es mit der schwarzen Farbe vertraut macht, sie ihm als Hülle des kräftigen Segens darstellt, und wie man dann dasselbe Volk gleichzeitig „durch *kohlschwarze Donnerwolken*, aus denen Jehova brüllt“, schreckt, das vermögen wir nicht einzusehen. Dazu gehört entweder eine andere Logik, als an der Universität Breslau *gelehrt wird*, oder, um zwei solcher Sätze unmittelbar *nach* einander niederzuschreiben, ein Gedächtniss von sehr bedauernswerther Kürze, oder aber ein aus kohlschwarzen Donnerwolken brüllender Jehova, der durch sein Brüllen die Functionen der Urtheilskraft und des Gedächtnisses durch Schrecken verwirrt und in Unordnung gebracht hat!

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der Elfenbeinschnitzer Schrödl aus Wien hat in unserer permanenten Kunstausstellung einen in Elfenbein geschnittenen, etwas mehr als einen Fuss hohen Christus ausgestellt, ein in jeder Hinsicht beachtenswerthes Kunstwerk. Der Künstler zeigt sich in diesem ausserordentlich zart ausgeführten Christusbilde als ein Meister der Anatomie, die, bei edlen Formen der Gestalt, bis zu den kleinsten Details künstlerisch treu beachtet ist. Schön und ausdrucksvoll ist das kleine Köpfchen, meisterhaft modellirt und eben so schön geschnitten. Es spricht sich in demselben die Verklärung des Gottmenschen in seinen Leiden tiefgefühlt aus, wie wir diesen Ausdruck in mittelalterlichen Christusbildern und in Mönchs-Elfenbeinschnitzereien andächtig bewundern.

Nicht minder bewundernswerth sind aber des Künstlers in Elfenbein geschnittene Bildnisse, welche er bei der sprechendsten und seelenvollsten Aehnlichkeit direct aus der Hand in Elfenbein schneidet. So viel uns bekannt, hat es bis jetzt

noch kein Künstler zu so hoher Kunstfertigkeit gebracht, wie eben Herr Schrödl; denn alle anderen Elfenbeinschneider modelliren zuerst ihre Portraits und führen sie dann in Elfenbein aus. Schrödl's Portrait-Medaillons sind aber unmittelbare Kunstschöpfungen und daher, was Aehnlichkeit und Charakter-Auffassung angeht, nothwendig um so lebendiger, um so geistesfrischer. Man kann sich bei der überraschenden Aehnlichkeit, der reizenden künstlerischen Anordnung, der geistvollen Auffassung wirklich nicht leicht etwas Schöneres denken, als Schrödl's in Elfenbein geschnittene Portrait-Medaillons, — wahre Kunstwerke, vollendete Cabinetstücke.

Leipzig. In der am 31. Mai d. J. hier bei T. O Weigel Statt findenden Versteigerung der reichen Kunst- und Antiquitäten-Sammlung des königl. preuss. General-Lieutenants Baron v. Minutoli kommen, ausser den ägyptischen, griechischen und römischen Articaglien, prachtvollen venetianischen Gläsern, seltenen Arbeiten mittelalterlicher Töpferei und Thonbildnerei auch mehrere Gegenstände zum kirchlichen Gebrauche in Metall, Elfenbein, Bergkrystall vor, wie auch verschiedene Missalien mit Miniaturen, und Gebetbücher in vlaemischer und eines in kölnischer Sprache vom Ende des 15. Jahrhunderts, alle mit Ornamenten und Miniaturen ausgestattet. Ausgezeichnet sind in dieser Sammlung einige alte Crucifixe in Bronze, Bergkrystall, wie auch verschiedene Kirchengefässe, merkwürdig durch ihre Form, und mehrere Elfenbeinschnitzereien, sowohl byzantinische als deutsche.

Löwen. Die Kirche des h. Petrus, unser Dom, bewahrt seit Jahrhunderten zwei äusserst verdienstvolle Bilder der vlaemischen Schule des 15. Jahrhunderts: ein „Letztes Abendmahl" und „Das Martyrthum des h. Erasmus". Bezüglich der Ausführung sind beide Bilder wahre Meisterwerke und wurden dem zufolge bald dem Hans Memling, bald dem Roger van der Weyden, bald dem Quentin Messis zugeschrieben. Director Waagen aus Berlin, um wenigstens eine ganz neue Ansicht kund zu geben, schrieb dieselben dem Josse van Gent oder Jodocus van Gent, dem Lieblingsschüler des Jan van Eyck, zu.

Der Archivist unserer Stadt, Eduard van Even, hat jetzt gefunden, dass beide Bilder von Dierick Stuerbout, auch Dirick van Haarlem genannt, der 1479 in Löwen starb, 1467 gemalt sind. Aus diesen beiden Bildern, die authentisch von Dierick Stuerbout zoon sind, wird man andere dieses grossen Künstlers erkennen, die bis dahin anderen vlaemischen Meistern des 15. Jahrhunderts zugeschrieben wurden. Die Bilder trugen auf Veranlassung der Verwalter des Stiftes von St. Peter die Inschrift: „Opus Johannis Hemling"; sie werden dieselbe jetzt wohl durch die richtige: „Opus Theodorici Stuerbout, A°. 1467", ersetzen müssen.

Das erste Heft der von J. A. Alberdingk Thijm herausgegebenen „De Dietsche Warande" d. J. bringt S. 15 ff. unter der Aufschrift: „Nederlandsche Kunstenaers", eine Abhandlung von Edward van Even, in welcher, nach der in Löwen erschienenen Geschichte der Stadt von J. Molanus, † 1585, kurze Lebensabrisse des Roger van der Weyden, Quintin Messis, des Dierick Stuerbout vader, Dierick Stuerbout zoon und Albert Stuerbout und anderer Künstler, die in Löwen gelebt haben, mitgetheilt werden. Der ältere Dierick starb 1400 in Löwen, sein Sohn Dierick wurde 1391 in Haarlem geboren, daher er auch gewöhnlich als Dierick van Haarlem angeführt wird. Er siedelte mit seinem Vater nach Löwen über 1461 und erhielt das Amt eines „Schilder of Portraiteur der stad". Er führte zwei grosse Bilder für das Rathhaus aus, „vertoonende het Schelmstöck en de Straf der gade von Keizer Otto III.", wofür er 230 Kronen erhielt, und das 1827 von der Stadt durch König Wilhelm I. der Niederlande für 10,000 Gulden erstanden wurde. Er malte noch ein jüngstes Gericht für den Schöffensaal des Stadthauses; ein zweites, grösseres, das ihm auch von der Stadt aufgetragen, vollendete er nicht, da er 1479 starb. Für beide Bilder erhielt er 500 Kronen. Er hinterliess eine Witwe, die einen Laden in der Stadt hatte, eine Tochter Mathilde und einen Sohn Albert, der ebenfalls Maler und auch von der Stadt Löwen beschäftigt war. Auf dem „Letzten Abendmal" glaubt van Even die Bildnisse des Dierick Stuerbout Vater und seiner beiden Söhne Dierick und Albert zu finden, und theilt das erstere mit. Er selbst hat übrigens schon 1852 in seinem Werke: „Les artistes de l'Hôtel de ville de Lowain", die Behauptung ausgesprochen, beide Bilder seien von Dierick Stuerbout. Wir verweisen übrigens auf den angeführten Artikel selbst.

Montpellier. Die kirchliche Bauthätigkeit gewinnt im Süden Frankreichs mit jedem Tage regeres Leben, und dies besonders in unserer Diözese. Das Erfreulichste bei diesem allgemeinen Aufleben der christlichen Kunst ist das Streben, welches sich aller Orten kund gibt, den mittelalterlichen, den eigentlich christlichen Vorbildern zu folgen. Und wenn auch die Gothik, wie dieselbe seit ein paar Jahrzehenden bei uns zu kirchlichen Zwecken überwiegend in Aufnahme kommt, nicht immer vor den Schranken der Kritik zu vertreten ist, so darf man doch die Hoffnung zuverlässig hegen, dass die Endresultate die besten sein werden. Der erste Schritt ist geschehen. Die Jesuiten bauen jetzt hier eine gothische Kirche im Style des 13. Jahrhunderts, die eine der schönsten, ja, die schönste der Stadt zu werden verspricht. Dieselbe ist dreischiffig, hat einen Chor-Rundgang, Transepte und zeichnet sich bei einer Länge von 160 Fuss durch die Schlankheit

und Leichtigkeit der Verhältnisse der Säulen und Wölbungen aus, und soll auch einen reichen Schmuck an Glasmalereien erhalten. Der Architekt ist Lajard, der seine Probe als christlicher Baumeister schon bestanden. Die dem h. Rochus zu erbauende Kirche, zu welcher vermittelst einer Lotterie nach Abzug der Prämien 315,000 Franken aufgebracht wurden — man setzte nämlich 1,200,000 Billette zu 1 Fr. ab —, ist noch nicht im Plane fertig. Man geht sogar mit dem Gedanken um, die gothische Kirche der Abtei von Valmagne abzutragen und hieher zu verpflanzen. Wäre dies eine Möglichkeit, so hätten wir die schönste und vollendetste gothische Kirche des südlichen Frankreichs in unserer Stadt.

Lajard hat auch eine gothische Kirche in Pignan gebaut und Corvetto in Balruc, ebenfalls im Spitzbogen-Style des 13. Jahrhunderts. Bemerkenswerth ist auch die gothische Capelle des Schlosses Caunelles, die ein Dilettant, ein Richter unseres Tribunals, Herr Vinois, ausführte.

Der junge Architekt der Arrondissements von Montpellier und Lodève, Henri Besiné, hat eine einschiffige gothische Kirche im Dorfe Angelliers gebaut, die nichts zu wünschen lässt, einfach, aber stylgerecht mit schönem Thurm und schönem Portal. Derselbe Architekt baut eine Kirche im gothischen Style des 13. Jahrhunderts in Fontanès und eine romanische in Boisseron, ist ausserdem mit der Restauration der gothischen Kirche des 13. Jahrhunderts in Saint-Saturnin und der romanischen in Saturargues, in Saussines und Pouzols beschäftigt. Die Restaurations-Pläne versprechen das Beste.

Die Restauration unserer Kathedrale unter Leitung des Diözesan-Architekten Revoil hat den besten Fortgang. Einer der vier Thürme, der früher abgenommen wurde, ist bereits durch den Architekten Arribat wieder neu erbaut. Jetzt ist man mit dem Neubau des Chores im Style der alten Basilica des Papstes Urban V. (1362—1370) beschäftigt, um so den ganzen Bau zu vollenden. Der Architekt Revoil ist ausserdem noch mit dem Baue dreier grossen Kirchen im Spitzbogen-Style des 13. Jahrhunderts beauftragt, nämlich in Bédarieux, in Ganges und in Olonzac. Was will man mehr für den Anfang?

Die Wuth des Polychromirens der Kirchen ist mit der neuen Aera unserer Kirchenbauten allgemein geworden. Das Ungeheuerlichste wird aber dabei nicht selten zu Tage gefördert, so dass sich in einzelnen Kirchen die Pfarrer selbst bewogen gefühlt, die Werke des Maler-Pinsels dem Tünchquast zu opfern.

Die eigentliche Bildhauerei hat hier ihren Vertreter in dem Bildhauer Baussan, welcher unter anderen das Standbild der heiligen Jungfrau für das Denkmal der unbefleckten Empfängniss in Béziers machte und jetzt zu ähnlichem Zwecke eine heilige Jungfrau für Lodève ausführt, wo ein Denkmal an das Dogma im gothischen Style errichtet wird.

Ein geschickter Künstler in seiner Art ist der hiesige Kupferschläger Cusson, der, ohne alle Anleitung, die schönsten Sachen in Kupfer treibt: Büsten, Standbilder, alle Kirchengeräthe, wie sie nur Namen haben. Bewundert wird das von ihm getriebene kolossale Christusbild auf dem Platze du Peyron, dann ein Sacramentshäuschen oder Tabernakel auf dem Hochaltare der Kathedralkirche und ein Reliquiarium des h. Rochus, eine beachtenswerthe Nachahmung des St.-Sebaldus-Grabes in Nürnberg nach einer Zeichnung des Architekten Besiné.

Bei einer solchen Rührigkeit, dem ernsten Streben nach dem Besseren, lässt sich Gutes erwarten; an den Früchten sollt Ihr sie erkennen.

Rheims. Unsere Académie impériale hat für dieses Jahr die specielle Baugeschichte unserer herrlichen Kathedrale zur Preisaufgabe gestellt. Dieselbe muss, nach dem Programm, möglichst ins Einzelne gehen.

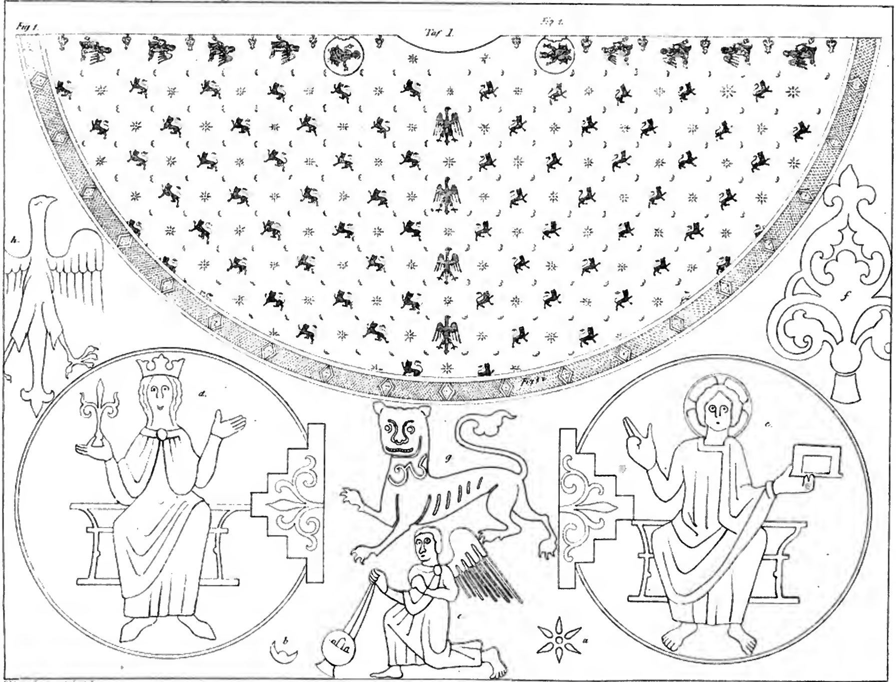
Literarische Rundschau.

In Amsterdam bei C. L. van Langenhuyzen erschien:

De Dietsche Warande. Tydschrift voor nederlandsche Oudheden, en nieuwere Kunst & Letteren. Vierde Jaargang. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm. 1858. Eerste Aflevering.

Das Organ hat schon oft Gelegenheit genommen, die Bemühungen seines wackeren gesinnungstüchtigen Strebensgenossen J. A. Alberdingk Thijm nach Verdienst zu würdigen. Durch seine Dietsche Warande hat er für die Niederlande sich als ein edler Verkämpfer der christlichen oder mittelalterlichen Kunst bewährt, in dieser Richtung schon viel Gutes gestiftet, den in Bezug der christlichen Kunst bisher in Holland und Flandern Tauben und Blinden die Augen und Ohren geöffnet, Vandalismus und Barbarismus gerügt und an den Pranger gestellt, stets das Wahre, das Beste gewollt. Dies beweis't auch die erste Lieferung des vierten Jahrganges, die ausser einer Einleitung des Herausgebers eine sehr wichtige kunsthistorische Abhandlung: „Nederlandsche Kunstenaers", von Edward van Even, enthält, und eine ausführliche Kritik über den neuen sogenannten gothischen Kirchenbau, die Pfarrkirche Unserer Lieben Frauen Heimsuchung in Schiedam, deren Architekt Schreijer in scharfer, aber verdienter Weise als ein Unbefugter vom Herausgeber zurechtgewiesen und manches wohl zu beherzigende Wort über die Gothik gesagt wird. Zu empfehlen selbst deutschen Architekten, die sich unberufener Weise an Kirchenbau wagen. Möge der Herausgeber nur noch lange, lange so unermüdlich wirken! Seine Zeitschrift hat würdigende Aufnahme in Frankreich, England und auch in Deutschland gefunden.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Kaisermantel Otto's IV, wieder aufgefunden zu Braunschweig.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von

Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 12. — Köln, den 15. Juni 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Beitrag zur kirchlichen Stylfrage, u. s. w. — Kunstbericht aus England. — Kunstbericht aus Norwegen. — Die Glocken. (Zweiter Nachtrag.) — Besprechungen etc.: Wiens Erweiterung. Regensburg. Wien. Ulm. Brüssel. Paris. Dublin. Oxford. Rom. Petersburg. Jerusalem. — Literarische Rundschau.

Beitrag zur kirchlichen Stylfrage,

besonders mit Rücksicht auf die Behauptung, dass der romanische Styl billigkeitshalber sich vorzugsweise empfiehlt *).

Seitdem die Gothik in der Baukunst wieder Anwendung finden will, ist die Gegenseitigkeit zwischen den Parteien, welche um den richtigen Styl der Gegenwart streiten, noch schroffer als bisher. Will man unparteiisch sein, so muss zugestanden werden, alle Parteien haben etwas für sich, eben darum aber auch keine unbedingt Recht. So kann man den Anhängern des griechischen Tempelstyls darin beipflichten, dass diese Kunstwerke Vorbildliches für alle Zeiten behaupten werden, zur Nachahmung aber sich nicht empfehlen können, weil ihre Zeit vorüber ist. Eben so ist von der Gothik zu sagen, dass das Alte niemals, mindestens nicht in durchaus alter Gestalt, copirt werden darf, ohne am unrechten Platze zu sein. Das chronologische Feld zwischen antikem Tempel und gothischem Kirchenbau ist dagegen so reichhaltig, dass viele seiner Ideen sich zur Brauchbarkeit für Gegenwart und Zukunft empfehlen, wogegen wieder alle diejenigen seiner Entwicklungen, die in der Gothik erst Vollklang und Vollendung erhielten, auch in gothischer Gestalt den Vorzug erhalten dürften, weil man sicher doch für jeden Zweck dem am meisten Vollkommenen den Vorzug geben und nicht Unvollkommenes wählen wird, um solches dem Zufalle zur Vervollkommnung zu überlassen. Wir sind demnach der Ansicht, dass der Baustyl der Zukunft ein Recht auf die ganze Vergangenheit hat, gründlichere Kenntniss aller Style aber und ihres Details das meiste gerechtfertigte Material vorzugsweise dennoch in der Gothik finden wird. Die Mischung zur Einheit zu erheben, wird Aufgabe der Zukunft sein, und es dürfte also wohl der gothische Styl einst in höherer Auflage Styl der Zukunft werden.

Dennoch halten wir jenes vielbeliebte Verfahren, welches zum Zweck blosser malerischer Wirkung allerlei Stylmotive durch einander würfelt, ohne nach irgend welcher inneren Begründung zu fragen, für erfolglos, weil

*) Wir entnehmen diese Abhandlung dem „Quartal-Blatt des Vereins der Erzdiözese Bamberg für christliche Kunst-Archäologie", redigirt von G. G. Kallenbach in Bamberg, der sich auf diesem Gebiete einen solchen Ruf erworben, dass wir seinem Namen nichts beizufügen haben. Schon auf der General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland im Jahre 1856 zu Köln wurde die Frage aufgeworfen, welche Herr G. G. Kallenbach hier in möglichster Kürze und Klarheit erörtert und beantwortet, und die um so wichtiger erscheint, als ein fast allgemein verbreitetes Vorurtheil der Wiederaufnahme des gothischen Styles bei Kirchenbauten nicht selten von vorn herein entgegentritt. Dieses Vorurtheil mag sich aus Unkenntniss oder unrichtiger Behandlung des gothischen Styles gebildet haben; allein genährt wird es nicht selten von solchen Bauunternehmern, die im gothischen Style nicht zu bauen verstehen und dann auch in der Regel den romanischen nicht kennen, aber es eher wagen dürfen, ihre Werke für romanische auszugeben. Wir kennen ja eine Unzahl dieser modernen „romanischen Basiliken", deren Wohlfeilheit in der Nacktheit ihrer Mauern gesucht wird, aber meistens wieder durch Blend- und Zierwerk in Gyps, Farbe u. s. w. aufgehoben wird. Die Erfahrung hat übrigens schon vielfach solche Resultate geliefert, dass sie da, wo sie gemacht werden, längst den Stab über diese neuen Basiliken gebrochen, und dürfen wir jetzt, wo schon so viele gothische Kirchen mit geringem Kosten-Aufwande gebaut werden oder im Bau begriffen sind, hoffen, dass es bald Niemandem mehr gelingen wird, durch blosse Behauptungen jene Erfahrungen niederzuschlagen. Die Redaction.

willkürlicher Wirrwarr für Stätiges sich nicht eignet, für fruchtbar dagegen, die verschiedenartigsten allenfalls sich bekämpfenden Bemühungen, welche strengere Richtungen anstreben. Diese fördern die wissenschaftliche Seite, und nach Maassgabe der Erschöpfung derselben wird das Rechte sich zuletzt wohl zu behaupten wissen.

In England stehen zur Zeit Classiker und Gothiker in heftigster Fehde sich gegenüber, und es wäre zu wünschen, dass dieselbe bis zu strengeren Styl-Erörterungen fortgesetzt werden möchte, weil die Gründe, auf welche man sich zur Zeit stützt, noch zu sehr der Oberflächlichkeit angehören.

G. G. Scott, der Führer der Gothiker, behauptet, dass der classische Styl dem englischen Volke und seiner Religion fremd sei. Die Gegner läugnen, dass man den gothischen Styl christlich zu nennen berechtigt ist; zwei Drittel der christlichen Aera wären schon vorüber gewesen, ehe sich Spuren der Gothik gefunden hätten, und die ganze Dauer ihrer Entwicklung, ihres Blühens und Verfalles habe etwas mehr als drei Jahrhunderte gedauert, mithin nur ein Sechstel der Zeit, in welcher sich die Menschheit des göttlichen Segens des Christenthums erfreut habe. Die Gothik habe sich ein halbes Jahrhundert hindurch entwickelt, drei Vierteljahrhunderte geblüht, ein halbes Jahrhundert Spuren des Verfalls gezeigt, und anderthalb Jahrhundert zum Verfall verbraucht. Somit habe der gothische Styl nur 70 Jahre geblüht, also den 26. Theil der Dauer des Christenthums; mithin eigne er sich nicht, der christliche zu heissen, und dieses obenein um so weniger, als die Kreuzfahrer ihn von den Sarazenen nach Europa gebracht haben.

Alle diese Argumente enthalten noch mehr kunstgeschichtliche Vorurtheile, als stichhaltige Beweisgründe. Der Behauptung, der classische Styl sei dem englischen Volke fremd, lässt sich entgegnen, dass England unter dem letzteren über drei Jahrhunderte gelebt habe, ferner, dass auch im Mittelalter mehrmals dem englischen Volke fremde Style zugeführt wurden, so der angelsächsische in grossem Maasse, der normännische und später der frühenglische vollständig; auch für den gothischen Styl kam der Anstoss von aussen. Wurden diese Fremdlinge alsbald national, so dürfte gleiche Möglichkeit auch anderen fremden Stylen ohne Weiteres nicht von vorn herein abzusprechen sein. Ueberhaupt: soll der Styl jedes Landes und Volkes durchaus dem heimischen Boden entwachsen, so würde man am allerwenigsten heut zu Tage in Africa, America und Australien, Indien im gothischen Styl bauen dürfen. Eben so wenig stichhaltig sind die Definitionen der Gegner der Gothik. Den Worten nach nur einseitig historisch richtig, mangeln dieselben um so mehr noch an innerem Gehalt. Es kann nämlich für die mindere oder grössere oder vollkommenste Berechtigung eines Styles unter mehreren, welche wie hier in gleicher Weise Dienste geleistet, unmöglich die Zeit der Erscheinung oder Dauer etwas bestimmen wollen, sondern nur ihr Inhalt nach Qualität und Bedeutung. Für den Kirchenbau nach christlichen Eigenschaften haben wir zu beanspruchen Einheit, in der Einheit Gliederung, in der Gliederung möglichst selbstständige Individualitäten, und unter den Individualitäten Harmonie. Gewisser Maassen nimmt auch der griechische Tempel diese Eigenschaft in Anspruch; als Hauptunterschied zwischen ihm und der Kirche gesellt sich jedoch zu letzterer noch als eigenschaftliche Voraussetzung die Innerlichkeit, die der griechische Tempel nicht kannte, jene Innerlichkeit, die den Kirchenbau von innen nach aussen herausbildet. Je inhaltreicher nun jene Eigenschaften sich ausgebildet haben, nämlich je entschiedener die Gliederung der Architektur nach Architekturen, je schärfer der Ausdruck der Individualität der Glieder, ohne die Einheitlichkeit des Ganzen zu schmälern, je gemeinsamer das Gesetz für alle Glieder, zur Herstellung der möglichsten Harmonie, desto mehr wird ihr Träger als christlicher Styl sich bewähren. Den Grundtypus für diese Richtung *beschloss* bekanntlich gleich zu Anfang die christliche *Basilica*, und verfolgt wurde derselbe durch alle Zeiten der Kirchenbaukunst. Verirrungen mittels Erscheinungen, die wieder zur Seite liegen blieben, aber auch wohl manches Entwicklungsfähige, welches dasselbe Schicksal theilte, hängten zeit- und ortweise an die Entwicklung sich an, bis die Gothik den Höhepunkt dieses Processes beschloss. Das Prüfungsfeld für die vollkommenste Kirchenbaukunst wird sich also wohl weiter ausdehnen, als auf abgemessene Jahrzehende und Jahrhunderte.

Was der gothische Styl aufs klarste entfaltet, eben dasselbe war bereits im romanischen als Knospe, im ersten Basilikenstyl als Embryo enthalten, der Schwerpunkt für den heutigen Kirchenbau wird also immer in die Jahrhunderte der Gothik fallen. Diese wollen aber bis ins kleinste Detail ergründet und erwogen sein, soll anders eine bewährte Sichtung erfolgen. Man wird alsdann finden, dass ganze Jahrhunderte der Gothik verwerfen eben so viel heisst, als das Kind mit dem Bade ausschütten; dass gerade eben diese so ohne Weiteres von der Hand gewiesenen Jahrhunderte Formen und Verbindungen brachten, die den früheren gothischen Jahrhunderten entgangen waren und ihnen ebenbürtig sind, sobald ihre Verwendung sich glücklicher gestaltet, die Ueberhäufung gemildert, die Vertheilung besserer Harmonie unterzogen wird. Die verschiedenartigsten Stimmungen auszudrücken, ernste Grösse und heitere Erhabenheit, Bescheidenheit

und Mässigung, Anspruchslosigkeit und Einfachheit, reicht eine Art von Gothik nicht aus, die nur Einerleiheit gewähren würde. Die Gothik dürfte daher wohl, nach unserer Ansicht, den begründetsten Boden enthalten, um Prüfungen von ihm aus zu veranlassen, alles aber, was der Gothik voranging, mit Gegenstand dieser Prüfungen werden.

So wünschen wir denn den Engländern ein tieferes Eingehen auf ihre Kunstweisen, und zwar auf beiden Seiten; denn etwas Wahres wird sich auch zuweilen bei den zuletzt unterliegenden Gegnern finden, jedenfalls aber am Irrthum die Wahrheit aufrichten lassen.

Während die Engländer mit grosser Mühe und Aufwand Sammlungen von alten Kunstwerken anlegen, Kunsthandwerks-Schulen mit diesen verbinden, damit das Handwerk durch die Kunst gehoben werden möge — ein Grund mit, um eben für eine entschiedenere Stylrichtung in die Schranken zu treten; Bemühungen, welche übrigens auch in Deutschland nicht überall brach liegen, — gibt es dennoch manche Gegenden, wo es nicht das Bewährteste und Würdigste, sondern nur das billigste Surrogat gilt, sobald es um Häuser für unseren lieben Herrgott sich handelt, gleich als wenn solcher aus der Mode kommen sollte. Da heisst es denn: romanische Kirchen empfehlen sich vor gothischen, weil sie billiger herzurichten sind. Dass diese Behauptung unwahr ist und auf Stylunkenntniss beruht, ist mindestens hier anzudeuten unsere Absicht, nachdem wir oben berührt haben, mit welcher Energie man anderwärts für den Kirchenbau-Styl in die Schranken getreten ist und wie Vieles dennoch für denselben zu thun erübrigt.

Zunächst kommt es darauf an, was unter gothischem und unter romanischem Styl zu verstehen ist. Keiner von beiden darf als ein so völlig abgeschlossenes, unwandelbares Bild gedacht werden, wie etwa das des dorischen Tempels. Beide mittelalterliche Style sind vielmehr der eine flüssig, der andere beweglich. Der romanische läuft in einer Art durch sein Bett, dass er an keiner Stelle einer geschlossenen Identität nach erfasst werden könnte, der gothische dagegen ist, obgleich seiner Eigenschaftlichkeit nach viel gegliedert, dennoch so principiel, dass man bei aller Verschmelzung seiner Glieder sein Wesen dennoch zu anatomisiren vermag. Dennoch lässt sich die Frage, was gothisch sei, eben so wenig kurz abfertigen, als eben die verwandte Frage nach dem Wesen des Christenthums. Wird behauptet, der gothische Styl bestehe in Spitzbögen, Thürmchen, Maasswerk u. dgl., so ist damit eben so viel und so wenig gesagt, als wollte man behaupten, die katholische Kirche bestehe in Glockenläuten, Singen, Räuchern u. dgl. Leider wird der gothische Styl häufig genug noch in solch oberflächlicher Art nicht von gemeinen Leuten, sondern vielfältig noch von Personen aufgefasst, welche selbst als gründliche Kenner sich geriren möchten. Die Sache liegt indessen tiefer, selbst wenn wir nur wie hier die technische Aussenseite berühren.

Zunächst handelt es sich um das eigentliche formelle Wesen, das Ideal des Systems im gothischen Kirchenbau. Dieses will natürlich an den Werken des Styls gesucht und gefunden sein, — eine nicht leichte Aufgabe. Wir haben von gothischen Prachtthürmen deutschen Ursprungs die bekannten zu Antwerpen, Köln, Strassburg, Freiburg, Frankfurt und Wien. Jeder hat seine Schönheiten und dem anderen gegenüber seine Mängel; keiner von ihnen allen ist also vollkommen und für sich allein im Stande, das Thurm-Ideal vollständig zu bieten. Eben so geht es mit den Kirchen, ihrem Strebesystem, ihren Gewölben, ihrem Fenster-Maasswerk, den Pfeilern, deren Sockeln, und, was mit zum Wichtigsten gehört, den Profilen, ihren Gliederungen, so wie endlich mit den Verhältnissen, wie alle diese Theile zu einander und zuletzt zum Ganzen sich verhalten. Nur aus wiederholtem vergleichendem Studium einer Menge der besten Monumente wird man im Stande sein, die ideale Grundidee, welche als leitender Faden durch alle sich hinzieht, zu gewinnen, um solche wieder rückwirkend zum Prüfsteine zu verwenden.

Man irrt aber, wenn man glauben wollte, an irgend einem Werke, weil etwa die Grosstheile dem Styl-Ideal entsprechen, auch gleich günstig für die Qualität des Details schliessen zu dürfen.

Das ganze Mittelalter war vielmehr Entwicklung, und die Kleintheile des Styls wurden erst entwickelt, nachdem man mit dem Grossen fertig geworden war. So fand im Domchore zu Köln zugleich die Disposition für das grosse Ganze ihren vollendeten Ausdruck, nicht so für die Glieder, ja, für solche nicht, die selbst zu den kleinsten noch nicht gehören, wie z. B. die inneren Tragepfeiler, Capellen-Fenster u. dgl. Mehr noch als am Körper der Kirche, und wieder in späterer Zeit bildeten die Gliederungen am Thurmbau sich aus, und dennoch sind auch diese nicht geeignet, alle Arten gothischer Glieder zu vertreten, weil spätere Zeiten noch entschiedenere brachten.

Die Quellen für die Qualität der Gothik liegen also nicht zu handgreiflich auf der Oberfläche, und erst der vollständige Verlauf der Entwicklung ergibt die leitende Form, welche den Process begann und vollendete. Hier besteht diese Form in der Vielseitigkeit mittels der Diagonale, im Gegensatze der im romanischen Styl angestrebten Rundung. Als Ausgang die vielseitige Absis, als Schluss das Diagonal-Profil, sind, nachdem die Vielseitigkeit das Ganze durchdrungen, selbst der Absis sich entäussert, gerade die Profile die vornehmste Form, welche zunächst

die Gothik charakterisirt. Gleich berechtigt ist dagegen die Construction, welche die Profil-Entwicklung leitet, von den Profilen also unzertrennbar erscheint, und eben so auch wieder die Grosstheile gliedert, für zweckentsprechende Gestalt, Bedeutung und Rücksicht auf Ersparung der Massen.

Tragepfeiler, Strebepfeiler und Bogenwerk kommen hier, besonders bei grösseren Kirchen, in Betracht, weil ein Steingerüst unter vollständiger Abwägung von Tragkraft, Druck und Schub mit weniger Material sich errichten lässt, als freistehende bloss längs laufende Mauern. (Zum Beweis dieser Behauptung sei angeführt, dass bei gewölbten Kirchen der innere, freie, umschlossene Flächeninhalt zu dem Flächeninhalte, der das Mauerwerk bedeckt, in Kirchen italienischen Styls sich verhält, wie 3 : 1; in gothischen hingegen wie 4, häufig auch wie 5 : 1, in welchem letzteren Falle ganze zwei Fünftheile der Mauermassen, also des Kosten-Aufwandes erspart sein würden. Nicht viel ungünstiger dürfte dieser Vergleich auch bei Kirchen mit hölzerner Decke zu stehen kommen. Auch ist dabei der Erwägung werth, dass grosse Flächen mit Fenstermaasswerk und Verglasung sich billiger schliessen lassen, als mittels drei Fuss dicker Mauern.) Geht demnach die jedesmal erforderliche beste Construction mit der durch sie gleichsam regierten Gliederung voraus (man halte die mittels Rundstäbe und Kehlen tief durchschnittenen Tragepfeiler, Gewölbegurte, Fenstergewände gothischer Kirchen nicht für müssig decorirt, denn eben diese Gliederung entspringt aus constructiven Vortheilen, weil sie Masse und Gewicht des Steinwerks erleichtert, ohne die von der Statik gebotene Spannweite zu schmälern), so folgt jetzt erst das benöthigte Bogenwerk, sei dasselbe spitz, rund, stichbogig, flach oder zusammengesetzt, nach jedesmaligem Erforderniss.

Rücksichtlich der Bögen lässt die Gothik der Construction und den sie begleitenden Umständen die freieste Wahl, und der Spitzbogen tritt mit Begründung erst auf, wo es sich darum handelt, schmalen hochgestreckten Theilen sowohl für das Auge, als die Statik den passendsten Schluss zu geben. Das ganze übrige unerschöpfliche Gebiet gothischer Ornamentik kann nach Umständen wegfallen oder Anwendung finden, niemals aber ohne begründete Wahl und Stellung zum Ganzen und ohne Dienstverhältniss, oder mindestens Bezeichnung desselben zur Statik des Einzelnen wie des Ganzen. Das formelle Wesen der Gothik besteht demnach in besonderen Profilirungen, aufs engste verwachsen mit der Structur, in zweiter Linie erst folgen Bogenformen, in dritter zuletzt die bekannte Schmuckfülle, bereit zur Hand nur nach jedesmaligem Bedürfniss.

Bei dieser fast universellen Befähigung und Freiheit der Gothik für kirchliche und profane, hochstrebende oder zugerundete oder auch gedrückte Werke: bei der Möglichkeit, reichere und dabei ernste und heitere Gebilde, oder die einfachsten und doch zugleich lebendig bewegten Formen zu gewähren, ist der gothische Styl als Befreiung des Materials von beschränkenden oder gar zwingenden Stylformen zu betrachten. Die Art, wie derselbe an der einfachsten gothischen Kirche oder Capelle mit Achteck-Schluss, Pfeilerwerk und blosser Eckenfase als einziger Gliederung sich zu bewähren vermag, sobald es mehr gilt, mit anderweiten Gliedern und immer nach gleichem Grundgesetze sich bereichert, endlich seine Glieder gruppirt, zuletzt die Neben- zu Hauptgruppen zusammenfasst, kurz, die Art, wie der Styl Mittel besitzt, allen Ansprüchen nachzukommen, kann des Raumes wegen hier nur allgemeine Berührung finden.

Wie sieht es dagegen aus, wenn der romanische Styl nur gleicher Betrachtung unterzogen wird? Wie oben schon bemerkt, ist dieser Styl Product einer blossen Durchströmung, sein Charakter also nur annähernd zu erfassen, wie sein Beginn und sein Abschluss; denn er *gehört sich selbst* nicht an, am mindesten, wo er zu *einer seiner* Gränzen sich neigt.

Am sichersten erfasst man ihn nach zwei Seiten hin, einer primären und einer secundären. In der ersten erscheint er als vollständige Basilikenform, also mit hohen und Nebenschiffen, Absis und etwa auch Kreuzstamm. Diese Gliederung der Grosstheile hat an sich schon historisch-kirchliche Bedeutung, wobei denn also von weiteren kirchlichen Detailformen abgesehen werden könnte. Nach der zweiten Seite dagegen drückt der Styl bereits durch entwickeltes Detail sich aus; die gerundete Absis hat nämlich in Verbindung mit den gerundeten Säulen-Arcaden verwandte Motive als Decoration erzeugt, den Halbkreisfries und Zwergarcaden statt desselben, Säulen-Capitäle mit eigenthümlichem, ebenfalls gerundetem Laub, Stab- oder Hohlkehlenwerk an allen rechtwinkeligen Kanten, um auch diese zu verrunden, auf den Flachwänden Nischen mittels Säulen und Bögen. Nehmen wir nun von einem kirchlichen Bauwerke, wenn es ein kleineres gilt, jene Basilikenform weg, so verbleiben uns noch die inzwischen gewonnenen architektonischen Ornamente als nachgebildetes Abbild der nun verschwundenen Grosstheile, und es wird dasselbe, je nachdem man stylreicher baut, auch um so mehr historischen, also romanischen Styl behaupten.

Wollte man dagegen von jener romanischen Decoration absehen, auf glatte Mauern, Rundbogenfenster und etwa die runde Absis sich beschränken, gewöhnlich der

Charakter solcher auf Ersparung hin gebauten Kirchen, so sind diese Werke am wenigsten geeignet, als romanisch sich bezeichnen zu lassen. Ihnen fehlt die Basilikengestalt, und auch jedes andere, eben durch den romanischen Styl specifisch entwickelte Element; Absis und Fenster gehören dem heidnisch-römischen Style an, und es mangelt daher ihnen jegliche kirchlich-historische Begründung.

Aber auch die besondere Eigenthümlichkeit für eine Art neuen Kirchenstyls darf ihnen nicht zugesprochen werden; denn ähnliche Räume mit gerundeten Fenstern und Absis findet man seit dem Anfange des vorigen Jahrhunderts im nördlichen Deutschland eigens hergerichtet, auch wohl mit Thürmen verbunden als herrschaftliche Reitbahnen, Pferdeställe u. dgl., und es scheint, dass die quasiromanischen Kirchenräume eher von dort her, als aus kirchlichen Stylstudien ihren Weg gefunden haben.

Von dieser Art von Bauwerken kann also nicht die Rede sein bei der kirchlichen Stylfrage rücksichtlich der Herstellungskosten; wenn dagegen rücksichtlich der letzteren echter romanischer Styl mit gothischem Vergleiche aushalten soll, wird unter zwei beiderseitigen, in gleicher Art reich gehaltenen Bauwerken sicher das gothische als billigeres den Preis davon tragen, wogegen das gothische, wenn man es einfach halten will, noch vortheilhafter sich herausstellen wird, während das romanische immer eines gewissen Aufwandes bedarf, um nur romanischen Charakter zu retten.

Die Ersparnisse liegen sowohl in der Construction, wie im Ornament. So ist eine grosse Fläche ungleich billiger mittels einfachen Maasswerks und Verglasung zu schliessen, also mittels des gothischen Fensters, als mittels einer 2—4 Fuss dicken Mauer; die gothische Fase leichter zu geben, als romanische Kehlen und Rundstäbe, und die durch Pfeiler gegliederte Mauer ist schon belebter, als Halbkreis-Friese, und andere romanische Ornamente den Bau zu gliedern vermögen.

Wir wollen durch diesen Vergleich beider Style keineswegs beiden eine gleiche Competenz zugesprochen wissen, sondern nur dargelegt haben, dass jene Billigkeits-Behauptung in Wirklichkeit jeder Begründung entbehrt, wenn man nicht aufhören wollte, Kirchenbauten historische Berechtigung widerfahren zu lassen.

Kunstbericht aus England.

Im Jahre 1840 wurde der Grundstein zum neuen Parlaments-Palaste gelegt, und mit dem Schlusse dieses Jahres hofft der Architekt Barry die Hauptthürme ganz vollendet zu sehen, wie auch das Innere des südlichen Flügels mit der königlichen Galerie und dem königlichen Treppenhause. Der ursprüngliche Kostenanschlag des Palastes war 707,104 L., und hat derselbe bis jetzt lediglich an Arbeiten, welche direct unter dem Baumeister stehen, 1,768,979 L. gekostet, so sehr ging man nach und nach von dem ursprünglichen Plane ab. Was Bildhauerei, Malerei, Erzgiesserei zur Ausschmückung des Innern leisteten — und dies ist nicht Weniges, denn die ersten Künstler Englands haben sich in den Hallen und Sälen in Fresken, Oelbildern, Statuen und Reliefs in Marmor Erz und Stein verewigt —, ist natürlich nicht in jener Summe mit einbegriffen.

Der Bau hat seine Mängel. Hinsichtlich des Styls könnte Manches anders sein, als es in der Wirklichkeit ist; denn es hat, nach unserem Gefühle, die Fronte der Stromseite in ihrer Monotonie durchaus keinen monumentalen Charakter; aus einiger Entfernung gesehen, bietet sie nur eine eintönige Fläche. Man muss aber erwägen, dass dieser Bau der erste Versuch in England ist, den gothischen Styl in einem grossartigen Maassstabe, auf Civil-Architektur angewandt, wieder zu beleben, dass der ungeheure Palast in weniger als zwanzig Jahren von einem einzigen Architekten vollendet wurde. Hätte Sir Barry den Palast noch einmal zu bauen, so würde derselbe, dessen sind wir sicher, ein anderer werden; denn die Gothik ist bei unseren denkenden Architekten seit der Gründung des Palastes zu klarerem Verständnisse gelangt. Ausserordentlich viel hat übrigens dieser Bau zur Wiederbelebung und Hebung des gothischen Styls in England beigetragen. Wie lebendig und praktisch zugleich das Streben unserer Gothiker ist, bekundete noch jüngst eine Vorlesung des Architekten Street „über den richtigen Gebrauch alter Vorbilder", und namentlich gothischer, wie sie das Architectural Museum, wo der Vortrag gehalten wurde, in so grossem Reichthume aufbewahrt. Die äusserst lehrreiche Vorlesung hat Nr. 787 des Builder mitgetheilt, und sie wird auch Gothikern jenseit des Canals nicht ohne Interesse sein, auch für sie manchen wohl zu beherzigenden Fingerzeig enthalten.

Von allen Seiten wird das Parlament jetzt angegangen, die sogenannte „Soulage Collection", welche, wie wir bereits meldeten, einen Schatz von mittelalterlichen, aber besonders der Blüthe der Renaissance-Zeit angehörigen Möbeln und Geräthschaften aller Arten enthält, für das Bromptom-Museum in Kensington als Staatseigenthum anzukaufen. Den wiederholten Bitten und Anträgen von Seiten des Institute of Architects, des Architectural Museum u. s. w. wird zweifelsohne Gehör und so dem äusserst interessanten und belehrenden, zur praktischen Bildung der Kunsthandwerker so vortheilhaft wir-

kenden Brompton-Museum ein kostbarer Zuwachs zu Theil werden.

Das Comite für die **Errichtung eines Monuments der londoner Weltausstellung** hat sich für den Entwurf des londoner Bildhauers **Durham** entschieden. Auf schön proportionirtem Piedestal steht eine stattliche Figur der Britannia, umgeben von vier sitzenden Gestalten der vier Hauptwelttheile. England ist nun einmal das Land der Monumente par excellence. Bis zu den kleinsten Flecken und Städten herrscht ein ganz eigenthümlicher Wetteifer in der Errichtung von Denkmalen, und wird auch mitunter der Grund geradezu vom Zaune gebrochen. So ist man jetzt wieder mit sieben neuen Denkmalen in verschiedenen Städten beschäftigt, und unter diesen eines in **Banbury**, errichtet auf die Vermählung der Princess Royal; — ein 50 Fuss hoher Brunnen im reichsten gothischen Style, in ein Kreuz auslaufend mit sechs Nischen für Figuren.

Von bedeutenden **Kirchenbauten** haben wir nichts zu berichten; doch freut es uns, melden zu können, dass in den letzten Jahren mehrere katholische Kirchen in Irland theils begonnen, theils vollendet wurden. So wurde in **Waterford** die Tramore Church im reichen Perpendicular-Style erbaut, 165 Fuss lang, mit Transept, Seitenschiffen, 73 Fuss hoch, und einem 195 Fuss hohen Thurm mit Helmdach. In **Wexford** sind auch zwei gothische katholische Kirchen, im Aeusseren völlig gleich gehalten, vollendet nach Plänen des verstorbenen Architekten **Pierse**, eines Schülers Pugin's. Um alle Eifersucht der Bürgerschaft zu vermeiden, bestand der Bischof darauf, dass beide Kirchen im Aeusseren ganz übereinstimmend sein sollten. **Gothische Kirchen** sind ebenfalls in **Celbridge** und in **Rathdrum**, die erste dem h. **Patrick**, die andere dem h. **Michael** geweiht, im Bau begriffen, wie auch eine kleine Kirche in **Blessington**. Das grosse **All Hallows College** in Drumcondra, mit einer Fronte von 230 Fuss und drei Geschossen, ist halb vollendet, so wie auch das **Convent of Mercy** in Belfast, ein Nonnenkloster. Der linke Flügel ist fertig. Von der Grösse des Baues kann man sich einen Begriff machen, wenn man erwägt, dass die mit dem Kloster verbundenen Schulen auf 1500 Kinder berechnet sind. Es wird in **Ballaghadrien** eine **Kathedrale** im gothischen Style erbaut, eine Kirche desselben Styles in **Charlestown** und vergrössert die **St.-Peters-Kirche** in **Dublin**. Ausserdem kommen noch katholische Kirchen zur Ausführung in dem Dorfe **Enniskerry**, in **Ballyroughan**, **Ballybay** und **Bundoran**, alle gothisch.

Da wir gerade von Irland reden, so müssen wir eines archäologischen Zwistes erwähnen, der in jüngster Zeit wieder aufgenommen wurde, nämlich der Frage, ob die **runden Thürme** (round towers) altdänischen Ursprunges oder die ältesten christlichen Baudenkmale der Insel sind. Wir besitzen ein ausführliches Werk von Dr. **Petric**: „Origin and Uses of the Round Towers of Ireland", in welchem der Verfasser zu beweisen sucht, dass diese Thürme christlichen Ursprunges sind. Die Thürme, deren man auf der ganzen Insel etwa 120 zählt, stehen vereinzelt, in der Nähe einer Kirche, oder doch an Stellen, wo früher Kirchen gestanden haben sollen, sind 100 Fuss, wie der in Ferlagh, Grafschaft Kilkenny, bis 110 Fuss hoch und haben 15—16 Fuss im Durchmesser. Man trifft dieselben auch auf den Inseln an der irischen Küste, so auf Tory Island, etwa 6 Meilen von der Küste von Donegal. Die Thür ist gewöhnlich rundbogig, zuweilen aber auch mit flachem Sturz, und stets, wo der Thurm in der Nähe einer Kirche steht, derselben zugewandt. Alle Thürme sind in Geschosse getheilt und haben meist rundbogige, seltener viereckige Fenster, und stets mehrere unter dem Dachkranze.

Gordon M. Hills hielt im Anfange dieses Jahres eine Vorlesung über diese Thürme im Royal Institute of Architects, und suchte zu beweisen, dass *dieselben christliche* kirchliche Monumente, deren älteste zwischen 432 und 700, andere aber später, gegen 1000, erbaut wurden. **Rich. Rolt Brash** nimmt nun denselben Gegenstand auf und bekämpft die Annahme, dass die Thürme kirchliche Denkmale, indem das Wort „Clochteach" oder „Cloichteach", wie die Thürme im Irischen heissen, nicht einen runden Belfried bezeichne, wie Dr. Petrie annimmt, sondern „steinernes Haus", von cloch, Stein, und teach, tige oder tig Haus, wie denn auch „steinerne Kirche" „Daimhlaig" genannt wird, abgeleitet von „Daimh", „Haus oder Kirche", und „laig" „Stein". Man gab den aus Stein aufgeführten Kirchen diesen Namen, um sie von den ältesten, aus Weidenhürden und Holz erbauten christlichen Kirchen in Irland, Schottland und England zu unterscheiden. Diese hölzernen Kirchen hiessen in Irland „Dairtheach", von „dair", eine Eiche, und „theach", ein Haus, also das eichene, hölzerne Haus. Die Glockenthürme werden im Altirischen mit dem Worte „clogachd" oder „cloccas" bezeichnet, und dies mahnt an das niederdeutsche „Clockes" oder „Clochus" für Glockenthurm *). Thurm heisst im Irischen auch „tuir"

*) Analog sind die Wörter „Backes", Bäckerei, oder „Bräues", Brauerei, im kölnischen Dialekte, wo auch noch das Wort „Klockes", Glockenhaus, das Erdgeschoss der Thürme, wo geläutet wird, so „Dom-Klockes". Meister Godefrit Hagen in seiner Reimchronik, V. 2420 ff.:

oder „tor“. Daraus schliesst nun Rolt Brash, dass, wenn auch schon allgemein die runden Thürme nur als Belfriede bezeichnet werden, sie nicht christlichen oder kirchlichen Ursprunges sind. Der diesjährige Builder gibt uns im Januar und März die ausführlichen Vorträge über diesen Gegenstand.

Von verschiedenen Seiten wird in eindringlichster Weise auf die Ausschmückung der öffentlichen Gebäude mit Fresken hingewiesen und es lobend gerühmt, dass man mit dieser monumentalen Ausstattung schon im Parlaments-Palaste den Anfang gemacht habe. Man lebt der Hoffnung, dass diese Beispiele in Kirchen, Palästen und anderen Staatsbauten Nachahmung finden werden.

Die Idee, Eisenbahnen durch die Hauptstrassen Londons auf eisernen Pfeilerbauten zu führen, wird wieder lebendig aufgegriffen. Man hat schon Linien vorgeschlagen, so von Notting-hill nach der Bank mit Stationen an Marble Arch, Regent street, Tottenham-court road, auf welchen man einen durchschnittlichen täglichen Verkehr von mindestens 15,000 Personen annimmt. Die Züge werden durch stehende Maschinen gezogen, und sollen die Wagen so eingerichtet werden, dass das gewöhnliche Geräusch vermieden wird. So excentrisch solche Vorschläge erscheinen mögen, so wird ihre Ausführung doch zuletzt eine Nothwendigkeit, wenn man annimmt, dass London in 50 Jahren bei seiner jetzigen Progression der Bevölkerung wenigstens 5,000,000 Seelen zählen wird.

Kunstbericht aus Norwegen.

II.

Seit dem Jahre 1854 ist der Verein zur Erhaltung der Baudenkmale alter Zeiten fest constituirt und hat auch das Recht erhalten, dass er bei Wiederherstellungen alter Kirchen in ganz Norwegen um Rath gefragt werden muss, und dies ebenfalls beim Verkaufe von Kirchen, was früher häufig der Fall war, da, wie wir bereits anführten, die Kirchen alle Privateigenthum waren. Der Verein hat auch den Anfang gemacht, Zeichnungen, Grundrisse, Details älterer Kirchen in grösserem Maassstabe herauszugeben. Man hat mit den ältesten hölzernen Kirchen begonnen. Erschienen sind einige Aufnahmen, so die Holzkirche von Hedal in Valders im Amte Christiania, ungefähr sechs norwegische Meilen nordwestlich vom Spirilen-See. Die Gemarkung, wo die Kirche steht, wurde 1350, als der schwarze Tod (Digerdöden) über das Land hereinbrach und zwei Drittel seiner ganzen Bevölkerung hinraffte, verlassen, und ein dichter Buchenwald überwucherte bald Kirche und Wohnungen der Menschen, so dass ihre Spur ganz verschwand. Ein Waidmann schoss in dem Walde einen Vogel, und da er ihn aufsuchte, stiess er auf die Glocke der Kirche und traf in der Kirche selbst einen Bären, der hier sein Lager aufgeschlagen hatte. Er erlegte den Bären und schenkte der Kirche seine Haut, von der noch ein Theil aufbewahrt wird.

Die Kirche, die durch Umbauten aus dem Jahre 1699 jetzt kreuzförmig ist, zeigt im ältesten Theile ausgezeichnete und charakteristische Schnitzarbeit. Man nimmt die Mitte des 14. Jahrhunderts als Zeit ihrer Erbauung an, weil die älteste Glocke mit der Inschrift „Nicolaus Angelus me fecit“ nach den Schriftzügen dieser Inschrift in die angenommene Zeit fällt. Andere Archäologen nehmen aber den Bau der Kirche drei Jahrhunderte früher an, da die Vermuthung, die Glocke sei mit dem ersten Bau in die Kirche gekommen, ein wenig zu gewagt ist. Das Schiff 20 Fuss zu 15 F. im Gevierte ist der älteste Theil, ausserhalb von einem Ueberbau umgeben, um die Nässe von den Fundamenten abzuhalten. Zwei enge runde Oeffnungen auf beiden Seiten geben dem Schiffe Licht. Der ganze Bau besteht aus dicken, mit der Axt beschlagenen Bohlen, die genau an einander gefügt sind und durch runde Eckpfeiler gestützt werden. Wahrscheinlich hatte die Kirche einen runden Thurm. Der östliche Giebel gehört ebenfalls der ursprünglichen Kirche an und ist in derselben Weise construirt, wie das Schiff, das an der Ostseite noch Ueberbleibsel des ursprünglichen, reich geschnitzten Triumphbogens zeigt. Aeusserst reich geschnitzt ist das Westportal. Die Thür, etwa 2 Fuss breit, hat einen Rundbogen, der eben so wie die Seitenwände äusserst reich mit halb erhabenem Schnitzwerk geschmückt ist, das, in seinem ganzen Charakter romanisch, an die Ornamentation von Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts erinnert. Die innere Seite der Thürwandung bildet eine runde Säule, deren Basen glatt sind. Die nach innen gehende Thür ist mit Schloss, Klöpfel, Ring und Beschlägen von Eisen verziert in dem Style der Thürwände, aber späterer Zeit angehörend, da hier schon Menschengestalten angewandt sind. Das Ganze ist noch gut erhalten, ein kleines Stück ausgenommen, das ausgeschnitten. Die Glocken hangen in einem von der Kirche abstehenden, auch sehr alten Glockenthurme.

Snel leiff der selich Everart
up des doms clochus myt der vart,
hie deden luden die welinne
zo sturme, de'n leis neyman ynne u. s. w.

Die Redaction.

Aeusserst interessant sind auch die Abbildungen der steinernen Kirche in **Ringsacker** im Amte Hedemarken und der Holzkirche in **Reinhild** im Amte Christiania, Valders-District. Die Kirche in Ringsacker ist dem heiligen Kreuze geweiht und liegt am linken Ufer des Miosen-See. Diese Kirche gehört zu den sechs Kirchen in Basiliken-Form, welche das alte Norwegen neben den Kathedralen von **Trondhjem** und **Stavanger** noch aufzuweisen hat. Jetzt hat die Kirche aber die Kreuzform mit einem Thurme über der Vierung, da die Kreuzarme und der Thurmbau später beigefügt wurden, indem die ursprüngliche Kirche aus Schiff mit halbrunder Absis und Nebenschiffen bestand. Diese Theile wurden wahrscheinlich um 1021 durch den h. Olaf von fremden (wohl englischen) Steinmetzen erbaut. Der verlängerte Chorbau mit Rundgang, als Sacristei benutzt, die Transepte und der Thurm sind in dem frühesten Spitzbogen-Style (First-Pointed-style), dem sogenannten anglo-romanischen, aber flach und massiv ausgeführt.

Die Kirche ist jetzt ganz gewölbt, doch hatte das Schiff in der ersten Anlage flache Decke. Unter dem Westtheile des Chores ist eine kleine Krypta, so wie unter dem Altare des südlichen Transeptes. Der aus Holz geschnitzte Altar-Aufsatz aus dem 16. Jahrhundert ist werthvoll. Der Altar hat auch noch sein einfaches Kreuz, das bis ins 14. Jahrhundert hinaufreicht.

Die Holzkirche von **Reinhild** liegt nicht weit von der von Hedal. Ist die Ornamentation auch einfacher als die jener Kirche, so ist sie doch dadurch besonders merkwürdig, dass sie noch ganz in ihrem ursprünglichen Zustande mit ihren Urgeräthschaften erhalten ist. Die Kirche besteht aus Schiff, Chor, Abside, die halbrund sich um zwei Stufen erhebt. Schiff und Chor — 20 Fuss breit und 40 Fuss lang — sind durch ein Gitter getrennt. Zwei Bänke laufen quer durch die ganze Kirche, so wie andere die Sargwände entlang. An der Südseite ist eine kleine Oeffnung höher als die querlaufenden Bänke und zwischen denselben, so dass anzunehmen, dass diese als Beichtstühle benutzt wurden, indem die Beichtkinder sich in dem Aussenschiffe befanden, das auch um die Abside läuft und hier eine kleine, mit einem Laden verschlossene Fensteröffnung hat. Ausser der Priesterthür, den Thüren im Westen und Süden des Schiffes hat die Kirche auch, wie die zu Hedal, nur runde unverglas'te Lichtöffnungen. In dem Aussenschiffe sind in Fensterform enge Spalten angebracht. Ein niedriges, rundbogiges Gitter mit vielen Oeffnungen in der Mitte seiner Höhe geht in die Westseite des Aussenschiffes, der Abschluss der südlichen Seite ist kleeblattförmig. Merkwürdig ist es, dass in der Kirche noch die ursprünglichen Consecrations-Kreuze im Vierpass schwarz gemalt auf den Wänden erhalten sind, was in ganz Norwegen nur noch bei Einer der Fall ist. Im Südschiffe bezeichnen vier in unregelmässiger Kreuzform eingeschlagene Nägel eine Grabstätte.

Die Kirche soll eine Votiv-Kirche gewesen sein, und wird ihre Erbauung in das 12. Jahrhundert versetzt. Die Dreipass-Oeffnungen der Thüren und die kärgliche Ornamentirung der Thürwände deuten auf den ersten Spitzbogenstyl, 1250; keinesfalls ist die Kirche aber jünger als Anfang des 15. Jahrhunderts. Sie ist wahrscheinlich nach dem Plane der Holzkirche in Hedal erbaut, aber nur etwas grösser, übrigens nach den Details, welche der Verein veröffentlicht hat, in Bezug auf Holzbau sehr merkwürdig.

Nicht minder sind dies die Holzkirchen in **Hurum** und **Lomen**, welche ebenfalls im Valders-Districte liegen, und im Plane und Grundrisse mit der von Hitterdal übereinstimmen. Beide scheinen dem 12. Jahrhundert anzugehören und sind keinenfalls jünger als die Mitte des 13. Jahrhunderts. Im Grundrisse erinnern diese Kirchen an die Basiliken-Form. Die Kirche zu Hurum hat Chor und Abside eingebüsst, wie auch das Aussenschiff, hat aber noch ihr Thürmchen für zwei Glocken, das bei der Kirche zu Lomen fehlt. Das Schnitzwerk beider Kirchen ist, wenn auch theilweise zerstört, beachtenswerth. An beiden Kirchen sind die Thüren verändert worden, die ursprünglich nach innen aufgingen, aber einem königlichen Mandate vom Jahre 1823 gemäss bei den Holzkirchen Norwegens jetzt nach aussen aufgehen müssen, um bei Brandunglück die Gefahren bei der Flucht zu beseitigen. Der Rundbogen ist streng bei der Kirche zu Hurum durchgeführt, während derselbe in der Kirche zu Löwen sich dem Dreipass nähert.

Die letzten Blätter bringen Grabsteine und andere Details, so enkaustische Ziegel, die Ansicht eines Brautstuhles aus den Ruinen von Hövedon, einige Runen-Inschriften, Brautstühle aus den Kirchen von Lillehereda und Hitterdal im romanischen Style ornamentirt, dann einen romanischen Taufstein aus der Kirche zu Roën und einen Doppel-Altarleuchter der Kirche in Gaupre von einer ausserordentlich schönen Form u. s. w.

Für den Archäologen und den Reisenden, den kirchliche Archäologie interessirt, ist in Christiania bei Karl Werner & Cp. ein archäologisches Handbuch und Führer für Norwegen von **Nicolaysen** erschienen, das jede gewünschte Auskunft gibt.

Die Glocken.

(Zweiter Nachtrag.)

Der in Nürnberg erscheinende „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit“ bringt folgende Inschrift: „A † Sanctus Victor † Bodo nos fundebat“, die einer Glocke zu Deutz aus dem 11. oder 12. Jahrhundert zugeschrieben wird. Wir führten bereits das Werk von William Luckis: „An account of Church bells“, an, das sich lediglich mit den Glocken Englands befasst und ausser sehr praktischen Notizen über den Guss, die Zusammensetzung des Metalls, das Stimmen, das Aufhängen der Glocken, die Inschriften und Beschreibungen der vorzüglichsten Glocken des Königreichs gibt. Nur wenige Glocken besitzt England, welche dem Vandalismus der Reform entgingen, die meisten stammen aus dem 17. und dem 18. Jahrhundert und führen auch meist englische und eben nicht immer kirchliche Inschriften. Unter den lateinischen Inschriften wollen wir einige der charakteristischen anführen:

Eine Glocke in Saint Alban in Hertfordshire führt die Inschrift: „Intactum Sileo Percute dulce Cano (1729).“ In Bletchley, Buckinghamshire: „Conjugium, Partus Mysteria Festa Decoro (1713).“ In der Kathedrale zu Dublin: „Duret Illaesa Ad Preces Excitans Usque Ad Sonitum Supremae Tubae (1724).“ In Sanct Eduard in Cambridge; „Non Clamor Sed Amor Cantat In Aure Dei (1622).“ In der Kathedrale zu Chichester-Sussex: „Deus Dei Deo Omnia. Anno Domini (1665).“ In Hexham-Northumberland: „Est Mea Vox Grata Dum Sim Maria Vocata. A. D. MCCCCIIII.“ In Hiersley-Hamshire: „Me Resonare Jubent Pietas Mors Atque Voluptas (1713).“ In Preston-Northhamptonshire: „Cum Sono Si Non Vis Venire, Nunquam Ad Preces Cupies Ire (1631).“ In Portlemouth-Devonshire: „Me Melior Vere Non Est Campana Sub Ere.“ In Welfort-Berkshire: „Missi de Celis Habeo Nomen Gabrielis.“ Im Collegium zu Winchester-Hamshire: „Coelestes Audite Sonos Mortales. L. W. (1603).“

Sehr beachtenswerthe Notizen über Glocken und Glocken-Inschriften unserer Provinz enthält das fleissige Werk von Gymnasial-Director **Jakob Katzfey**: „Geschichte der Stadt Münstereifel und der nachbarlichen Ortschaften.“ (2 B. Köln, 1855.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Wiens Erweiterung.

Die Erweiterung der Kaiserstadt ist für die Entwicklung der Architektur in Oesterreich, insbesondere auf dem profanen Gebiete, von der höchsten Wichtigkeit, wenn dieselbe nach richtigen Principien und nicht nach der form- und geistlosen Schablone unserer modernen Städte ausgeführt wird. Die richtigen Principien finden sich, wenn der Weg der Lüge im Material wie in der Form verlassen und von innen nach aussen gebaut wird, so zwar, dass der Zweck, die Bestimmung des Baues und seiner einzelnen Theile ungezwungen hervortreten. Das ganze Scheinwesen in armseliger Nachäffung fremder Prachtbauten durch Verputz, Farbe und all die neueren Kleister-Erfindungen muss wieder dem Baumateriale weichen, welches die Gegend bietet, und den Formen, die dem vaterländischen Boden ursprünglich angehören oder sich gleichsam naturalisirt haben. Wenn wir auch in dieser Beziehung auf die Profanbauten des Mittelalters ganz besonders empfehlend zurückweisen dürfen, so sind wir doch weit entfernt, jenes Gebiet der Architektur auf eine Nachahmung dieser Vorbilder einschränken zu wollen. Wir erkennen vielmehr den grossen Unterschied an, der zwischen dem Kirchen- und dem Profanbau besteht und der hier ein freies, dem individuellen Geschmack mehr Rechnung tragendes Schaffen zulässt, ohne dass jedoch der Architekt diesem sich ganz unterordne. Allein hier, mit dem Architekten, berühren wir die schwächste Seite zur Reform des Bauwesens, indem ihre Heranbildung eine solche ist, dass durch dieselbe jede individuelle Entwicklung ertödtet und das Schaffen nach den Grundsätzen und Formen ihrer Schule ihnen zur zweiten Natur geworden ist. Ausserdem lernten sie höchstens nur das Schaffen auf dem Papier und blieben unbekannt mit den Erfahrungen und Eingebungen, welche die Behandlung des Materials auf den Künstler und Handwerker überträgt und die nur unmittelbar empfangen werden können. So weit und so lange unsere Baumeister so gebildet und privilegirt werden, bleiben alle Hoffnungen auf eine gesunde Entwicklung unserer Profan-Architektur nur fromme Wünsche; erst muss die Architektur wieder in die Reihe der freien Künste erhoben und von den Fesseln des Beamtenthums befreit werden, um dann ihre begabten Jünger aus den Werkstätten der Künstler und Handwerker zu holen und durch sie dieses unendliche Gebiet der Kunst umzugestalten.

Dass die Nothwendigkeit einer Umgestaltung mehr und mehr von allen Seiten empfunden wird, ist eine Thatsache, die sich auch da geltend macht, wo man einen anderen Standpunkt einnimmt, als wir, und desshalb auch andere Ursachen findet und andere Mittel anempfiehlt. So lesen wir in der Wiener Zeitung über die geschäftliche Gliederung der Baubehörden aus München: „Es liegt in der Natur dieser sämmtlichen, das Ingenieur-Fach, wie das Landbau-Fach in sich fassenden, für die Regelung und Ausführung der Staatsbauten eingesetzten Behörden, dass ihr Augenmerk hauptsäch-

lich dem sachlichen Bedürfniss, mithin dem vorzugsweise Zweckmässigen und Nützlichen in der Bauthätigkeit zugewandt ist und bleiben wird. Nur liegt die Besorgniss nahe, dass bei dieser vorherrschend materiellen und praktischen Richtung der durch das ganze Land verzweigten Bauthätigkeit und bei dem überwiegenden Nachdruck, womit in der Reorganisation des Bauwesens die Frage der Geschäfts-Verwaltung betont ist, zuletzt die Kunst, d. h. die formelle Behandlung der Bauten, etwas zu kurz kommen möchte. Noch allerdings gehört das angestellte Personal grösstentheils der früheren, unter dem Eindrucke grossartiger Schönbauten und des akademischen Unterrichts herangebildeten Architekten-Generation an; aber wenn auch diese schon die empfangenen Lehren über das Bauschöne vergessen haben, wie wird es sein, wenn ihre Stellen zuletzt von jenen jüngeren Leuten besetzt sind, die ihre Bildung mit vorherrschender Neigung zum Ingenieur-Fach in der polytechnischen Schule empfangen haben? Ein Herabsteigen des architektonischen Kunstgeistes von seiner früheren Höhe scheint unvermeidlich, trotz des grosssinnigen und fördersamen Vorschubs, der durch Se. Maj. den regierenden König der höheren Civil-Baukunst und Palast-Architektur in dem Streben, einen zeitgemässen Baustyl herbeizuführen, seit Jahren zu Theil wird."

Anders und speciel von der Stadt-Erweiterung Wiens ausgehend, spricht sich die österreichische Wochenschrift **Austria** aus, und freut es uns, dass wir solchen besseren Regungen begegnen, weil sie die Vorboten einer Bewegung sind, die eine allgemeine werden muss, soll sie die bureaukratischen Formen durchbrechen, in welchen man die Baukunst befangen hält. Die österreichische Wochenschrift sagt in Bezug auf die Erweiterung Wiens, wie die bessere oder schlechtere Lösung dieser grossen Aufgabe nicht bloss einen unberechenbaren Einfluss auf die Entwicklung der gesammten Reichscultur, sondern auch auf jene einer höheren industriellen Kunstthätigkeit ausüben könne, indem der Styl für das ganze Gebiet der Tektonik, so wie aller übrigen bildenden Künste seine Hauptwurzel in der Baukunst finde. Daher hingen von der architektonischen Entwicklung der Kaiserstadt unzählige Bestrebungen der Künste und der Gewerbe ab, das ganze weite Gebiet der Geräthschaften und der Trachten u. s. w. In so fern sei der Styl, in welchem die öffentlichen Gebäude und die Privathäuser gebaut werden sollen, die harmonische Gestaltung einer Strasse kein unwichtiges Moment für die Erwägung eines Staatsmannes. Eine nicht bloss oberflächliche Rundschau über die architektonischen Bestrebungen Mitteleuropa's veranschauliche zur Genüge, wie man noch allerwärts in kalten, todten Nachahmungen fremder Stylarten befangen sei, statt aus dem eigenen Volksgeiste der Gegenwart, den Bedürfnissen des eigenen Lebens zu schöpfen und den Bedingungen des eigenen Landes und Bodens sich zu fügen. Und gerade an solchen Orten, wo man sich am meisten auf die eigene Kunstförderung einbildete, sei in diesen Beziehungen in den letzten Jahrzehenden am meisten gefehlt worden. All diesen Werken mangele die unmittelbar lebendige Beziehung zu Land und Leuten, die Gebäude erwüchsen nicht naturgemäss dem Boden, auf welchen sie der Wille des Bauherrn gestellt.

Um nun die besten architektonischen Kräfte dem Neubau Wiens nutzbar zu machen, welcher die nachhaltigsten Wirkungen auf die Kunstindustrie ausüben kann, wenn die Bevölkerung der Kaiserstadt für das ganze Gebiet der bildenden Künste, zunächst für die Architektur und in ihrem Gefolge die Tektonik interessirt wird, schlägt die „Austria" vor, eine Ausstellung von Entwürfen und Ansichten von Privatgebäuden zu veranlassen, zu der auch nichtösterreichische Künstler Zutritt hätten, und daneben eine historische Galerie der ausgezeichnetsten Privatwohnungen, Paläste etc. zu eröffnen, um den Geschmack des baulustigen Publicums zu läutern und zu befestigen. Zugleich wäre ferner eine tektonische Ausstellung von Geräthschaften am Platze, da der Styl des Hauses und derjenige der Geräthschaften Hand in Hand gehen müsse, und es ja schon oft mit Recht ausgesprochen worden, wie armselig und geschmacklos alles sei, was uns von Geräthen- und Mobiliar heut zu Tage umgibt. Endlich sei eine selbstständige Mode eine Lebensfrage der mitteleuropäischen Industrie geworden, wesshalb auch eine Ausstellung von Trachten aller Volksstämme Mitteleuropa's ins Leben zu rufen wäre.

Möchten dergleichen Vorschläge geeigneten Ortes beherzigt und Anlass zu einer **gründlichen Umkehr** werden!

Regensburg. Sie werden von anderer Seite bereits die Beschreibung der Consecration unseres hochwürdigsten Herrn Bischofs Dr. **Ignaz Senestrey** erhalten haben. Dieselbe war erhebend, feierlich und rührend, und ihr Eindruck wird so leicht nicht erlöschen. Mir gestatten Sie, auf die kirchliche Musik hinzuweisen, welche dabei zur Aufführung kam und die, nach dem Ausspruche eines hochwürdigsten Herrn Bischofs, unendlich viel beitrug zur Erhebung der Herzen und deren Richtung zu Gott. Es wurden aber folgende Stücke gesungen: Das Ecce sacerdos, die Allerheiligen-Litanei, Veni sancte Spiritus, Introitus, Offertorium und Communio aus dem Enchiridion chorale von G. Mettenleiter mit dessen Orgelbegleitung; die sechsstimmige Messe von Vittoria; als Graduale das sechsstimmige Ecce sacerdos magnus von Costanzo Porta. Es ist überflüssig, über die Schönheit und das Ergreifende dieser Musik-Piecen etwas zu sagen; die Gemüther lauschten den hehren Tonwellen mit heiliger Begeisterung.

In der That, die Aeusserung eines Hochstehenden nach der Feier ist Wahrheit: „Instrumentalmusik hätte dem heiligen Ernste der Handlung Eintrag gethan.“ (Sion.)

Wien. Die Arbeiten des Baues an der Votiv-Kirche nehmen erfreulichen Fortschritt. Ueber 100 Steinmetzen sind jetzt dort mit Zubereitung der Steine beschäftigt.

Ulm. Für die Münster-Restauration sind, dem Vernehmen nach bis jetzt im Ganzen verausgabt circa 146,000 Fl. Der Stand der Bauhütte beträgt zur Zeit 17 Steinmetzen und 3 Lehrjungen. An Beiträgen aus Hannover sind bis jetzt über 3000 Fl. eingegangen.

Unser Münster ist von frevelnder Hand beschädigt worden. Die mit zum Theil überaus schönen Glasmalereien ausgefüllten Fenster rings um den Altar sind mit einer grossen Menge von Löchern durchbohrt, die eine frevelnde Hand mit Kieselsteinen hineinwarf. Die Steine fand man um den Altar herumliegend.

Brüssel. Unsere Regierung fängt doch auch endlich an, sich die künstlerische Ausstattung der Kirchen in etwa angelegen sein zu lassen. Auf Antrag der Direction unserer letzten Ausstellung hat die Regierung nämlich eine heilige Familie von Jungblut aus Brüssel, eine Abnahme vom Kreuz von Rocays aus Brüssel und eine Statuette von Vermeylin aus Löwen angekauft, um sie in Kirchen aufstellen zu lassen.

Brüssel. Dem Maler Portaels ist der Auftrag geworden, die Kirche St. Jacques sur Caudenberg mit Wandgemälden auszuschmücken, und er wird dabei das sogenannte Wasserglas in Anwendung bringen, wie er dasselbe auch schon bei der Ausführung des Gemäldes im Tympan derselben Kirche anwandte. Möchte der Maler nur in den vier Jahren, die zwischen diesem Werke und seinem jetzigen Auftrage liegen, zu besserer Einsicht gekommen sein und sich überzeugt haben, dass jener Versuch der christlichen Monumental-Malerei wahrhaft Hohn sprach, und es jetzt besser machen, zeigen, wenn möglich, dass er der wahren christlichen Monumentalmalerei gewachsen ist.

Paris. 16 der Statuen französischer Könige, welche die Revolution von der Galerie der Kirche Notre-Dame stürzte, sind bereits wieder dort aufgestellt. Die Reparatur-Arbeiten der ehrwürdigen Basilica werden so thätig betrieben, dass man jene im Innern der Kathedrale bis Ende des Jahres beenden zu können hofft.

Die altberühmte, aus dem 12. Jahrhundert herrührende Cistercienser-Abtei zu Senanques, bei Gorder, im Departement Vaucluse, ist durch den Pater Berouin wieder ausgebaut und neuerdings mit Mönchen des Cistercienser-Ordens versehen worden. Die Ruinen der Abtei wurden dem Pater geschenkt, das Geld zum Neubau brachte er durch milde Beiträge zusammen.

Dublin. Irland hat seinen bedeutendsten Künstler verloren, den Bildhauer John Hogan, der, kaum 57 Jahre alt, am 27. März d. J. hier starb. Seine ausgezeichnetsten Arbeiten, welche seinen Künstler-Ruf sichern, sind sein „Todter Heiland“ und sein „Trunkener Faun“, den Thorwaldson ein Wunder nannte, so wie seine Standbilder O'Connell's, Dr. Doyle's und Dr. Collins'. Durch und durch Künstler, blieb Hogan ein armer Mann. Er sah einer besseren Zukunft entgegen, da er ausser der Statue des Mässigkeits-Apostels Vater Mathew noch einige grosse Aufträge in Aussicht hatte. Nach seinem Tode fand er in seiner Vaterstadt in so weit Anerkennung, dass man ihn kostenfrei beerdigte auf dem Glasnevin Kirchhofe in der Nähe O'Connell's. Auf demselben Friedhofe ruhen auch noch einige andere irische Berühmtheiten: John Philpot, Curran und Drummond. Ob der Künstler ein Denkmal erhalten wird, ist die Frage.

Oxford. Die hiesige Bibliotheca Bodleiana ist im Besitze eines ausserordentlich merkwürdigen Kunstschatzes, nämlich von 16 Bänden in Folio aus der von dem Marquis de Gaignières (geb. 1638, gest. 1715) in ganz Frankreich veranstalteten Aufnahme aller Grabdenkmale, Standbilder und anderen Monumente, welche sich noch bis zum Jahre 1700 in den Kathedralen, Stifts- und Abteikirchen, Capellen und Schlössern des Königreichs vorfanden*). Die Sammlung enthält 1200 Zeichnungen und viele äusserst merkwürdige Documente. Wie man behauptet, entwendete der Herzog Louis Philippe von Orleans, genannt Egalité, diesen Schatz 1793 der Bibliothek des Königs und verkaufte denselben gegen eine Ladung Mehl. Der englische Antiquar Gough brachte die Sammlung an sich und vermachte sie später der Bibliothek von Oxford. Durch die Sammlung des Marquis de Gaignières wurde der P. Montfaucont zu der Idee seines bekannten Werkes: „Monuments de la Monarchie française“, geführt. Die Wichtigkeit, die historische, archäologische Bedeutsamkeit dieser Sammlung wird Jedem einleuchten, da die Vandalen-Stürme der Revolution und der Kaiserzeit die Mehrzahl dieser Denkmale vernichteten.

*) Ludwig XIV. kaufte 1711 diese kostbare Sammlung gegen eine Leibrente von 4000 Fr. und 20,000 Fr., den Erben des Marquis de Gaignières zahlbar.

Rom. Einige Miglien von hier, an der Strasse nach Neapel, hat man auf einer Besitzung des Fürsten Barberini neue Katakomben und die Ueberreste einer Basilica entdeckt, in denen man, ausser einer Reihe von Inschriften, sechs Säulen von kostbarem Marmor fand.

Die Restauration altrömischer Bauwerke wie mittelalterlicher Monumente kommen immer mehr in Aufnahme. Wird auch in der monumentalen Kunst nichts Neues von Bedeutung geschaffen, so verewigt sich Se. Heiligkeit Pius IX. aber eben durch diese meist mit Umsicht betriebenen Wiederherstellungs-Bauten. So ist die Restauration der Stanzen und inneren Gemächer des Vatican in vollem Betriebe. Der Porticus der Dii Consentis am Fusse des Tabularium im Forum ist auch beinahe in seiner Wiederherstellung vollendet.

Rom. Der heilige Vater, dessen besonderer Fürsorge für die Erhaltung der christlichen Alterthümer wir die Einsetzung einer die Ausgrabung der Katakomben beaufsichtigenden Commission verdanken, erscheint häufig an Ort und Stelle, um sich von dem Gange der Erdarbeiten mit eigenen Augen zu überzeugen. Kürzlich besuchte er drei Miglien von Porta Latina das Grundstück des Signor Fortunati, wo derselbe in diesem Winter beim Nachgraben etwa 30 Palm unter der Erde auf die Trümmer einer dem Protomartyr Stephanus geweihten kleinen Basilica, aus der Zeit der ersten christlichen Kaiser, stiess. Sie ist jetzt völlig ans Tageslicht getreten nebst zahllosen Marmor-Ornamenten, mit altchristlichen Emblemen und Symbolen. Der heilige Vater war über das alles sehr erfreut, mehr noch über die neben der Basilica entdeckten, noch unberührten Katakomben.

Der heilige Vater hat jedem der vier Bildhauer, welche das Fussgestell der Denksäule der unbefleckten Empfängniss mit den Statuen der Propheten schmückten, als Gratification 240 Scudi (600 Gulden) anweisen lassen. Ausserdem wurde Signore Poletti, der Baumeister des Denkmals, mit einem Jahresgehalt von etwa 1500 Fl. zum Inspector des hiesigen Kunstrathes ernannt.

Petersburg. Die Vorbereitungen zu dem Weihefest der nun vollendeten St.-Isaaks-Kirche sind in vollem Gange; jedenfalls wird die Feier eine grossartige. Wie bekannt, ist die Kirche eine Votiv-Kirche zur Erinnerung an den französischen Krieg. Volle vierzig Jahre wurde zu dem Baue verwandt, der in seinem ungeheuren Luxus der Ausführung und Ausstattung mehr als 23 Millionen Thaler kostete. Um einen Begriff von der inneren Pracht zu geben, sei nur angeführt, dass die Kirche acht 30 Fuss hohe Säulen aus Malachit hat, die allein an 500,000 Thaler kosteten. Mit einer wahren Verschwendung sind die kostbarsten Marmor-Arten, edlen Metalle und Edelsteine zum Schmucke des Innern angewandt. Reich ist der Freskenschmuck, wenn auch leider nicht immer kirchlich.

Wie die N. Pr. Ztg. schreibt, hat die Balley Brandenburg des Johanniter-Ordens das der Stiftung des „Jerusalem-Collecten-Fonds" gehörige Hospiz in Jerusalem, welches in der Nähe der Kirche des heiligen Grabes und der Ruinen des alten Johanniter-Convents, dicht neben dem königlich preussischen Consulate liegt, vom 1. April d. J. ab, für ihre Rechnung, vorerst in seiner gegenwärtigen Ausdehnung und in der bisherigen Weise, zur Verwaltung übernommen, und wird so an der Ursprungsstätte des Ordens das weisse Kreuz wieder aufrichten, nachdem der desfallsige Vertrag mit dem „Jerusalem-Collecten-Fonds", vertreten durch den Herrn Minister der geistlichen Angelegenheiten, und der Balley am 11. März d. J. abgeschlossen worden ist. In diesem Hospize finden unbemittelte evangelische Pilger und wandernde Handwerker für eine gewisse Zeit unentgeltliche Aufnahme und Verpflegung; wohlhabende Reisende zahlen dafür eine angemessene Vergütung.

Der Kaiser von Russland lässt zu einem ähnlichen Zwecke für die nichtunirten Griechen Beiträge in seinem Reiche sammeln.

Literarische Rundschau.

Bei Ebner & Seubert in Stuttgart erschien:

Geschichte der Baukunst in Spanien, von Don José Caveda. Aus dem Spanischen übersetzt von Paul Heyse, herausgegeben von Franz Kugler. Mit Illustrationen. 8. S. 294. (Preis 2 Thlr.)

Wenig bekannt sind die Schätze der Baukunst Spaniens, und darum ist es ein verdienstvolles Unternehmen, Caveda's „Essayo historico sobre los diversos generos de Arquitectura empleados en Espana" übersetzt zu haben; denn Caveda's Arbeit macht uns wenigstens auf den architektonischen Reichthum der pyrenäischen Halbinsel aufmerksam, öffnet dem streng kritischen Forscher auf dem Gebiete der Baukunst für Spanien den Weg. Wir werden nächstens eine ausführliche Besprechung des Buches bringen.

Br. m. Correspondenz.

Herr P. K. in A.: Meinen Dank für die Zusendung, die bei erster Gelegenheit Aufnahme finden wird. Bitte, das erste Versprechen nicht zu vergessen.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. — Köln, den 1. Juli 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Akademie oder Werkstätte? I. Der akademische Künstler. — Kunstbericht aus England. — Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. — Die Wartburg. (Erster Nachtrag.) — Besprechungen etc.: Die projectirten Bauten des Central-Bahnhofes der Rheinischen Eisenbahn in Köln und der Stationshäuser von Remagen bis Bingen. — Brühl. Görlitz. Wien. Bayeux. Birmingham. — Literarische Rundschau. — Artistische Beilage.

Akademie oder Werkstätte?

I.

Der akademische Künstler.

Wir haben im Organ so oft Veranlassung genommen, uns gegen die akademische Richtung und Bildung in der Kunst auszusprechen, dass wir es für angemessen halten, jenen Kunstschulen gegenüber nicht nur unseren Standpunkt näher zu bezeichnen, sondern auch darzulegen, was wir für besser halten, was wir wollen. Dass wir uns hier nicht mit den Vereinen von Gelehrten oder Künstlern befassen, wie sie sich zur Zeit der Wiederaufnahme der classischen Studien zunächst in Italien unter dem Namen „Akademieen" gebildet, wollen wir nur beiläufig bemerken. Wir wenden uns hier nur gegen die sogenannten „Akademieen der bildenden Künste", wie sie gegenwärtig bestehen und als Pflanzschulen der Künstler gehegt werden. Diese Aufgabe erfüllen sie in ausgedehntem Maasse, und zwar so, dass sie fort und fort neue „Künstler" hinauswerfen in das vielbewegte Leben der Gesellschaft, von denen Einzelne ihr Glück machen, wie man es im gewöhnlichen Leben bezeichnet; ein grösserer Theil hat sich mit einem bescheidenen Auskommen zu begnügen, und die grosse Mehrzahl derer, die in die Säle der Akademie eingetreten mit den schönsten Hoffnungen einer unbefangenen Jugend, und die sie verlassen in goldenen Träumen, mit denen die Phantasie den aufstrebenden Künstler so leicht umgaukelt, — sie wird enttäuscht durch die bittersten Erfahrungen und die haltlose, nicht selten entwürdigende Stellung, zu der sie früher oder später hinuntersinkt. Wundern darf uns dieses durchaus nicht; denn es ist die natürliche Folge des Systems, nach welchem die „Künstler" gemacht werden; — ein System, das den jungen Künstler aus der Gesellschaft isolirt und ihn einer Schar einverleibt, die weder unter sich, noch zur bürgerlichen Gesellschaft in einem organischen Verbande steht.

Der junge Künstler wird isolirt durch sein ausschliessliches Studium, das ihn einführt in eine neue Welt, weit erhaben über die Beschäftigungen anderer Stände (den Gelehrten ausgenommen), die immer mehr oder weniger sich mit den Bedürfnissen des Lebens befassen. Jenes ausschliessliche Kunststudium hat für das jugendliche Gemüth einen Reiz, der sich weder vergleichen noch beschreiben lässt und dem eine echte Künstlernatur alles opfern kann, was tausend Andere nicht entbehren möchten. Fast nur im Umgange mit seinen Genossen, kümmern den Künstler die Personen und Verhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft wenig, und da diese ebenwenig auf ihn angewiesen sind, so muss dadurch seine Isolirung nur noch stärker werden. So tritt er aus seinem abgeschlossenen Kreise, aus seiner eigenen, durch die Gestaltungen seiner Ideen belebten Welt in das sogenannte praktische Leben und findet, wie Schiller dieses so treffend wiedergegeben, dass ihm kein Platz angewiesen, dass er selbst „sein Glück versuchen" und sich allen Wechselfällen eines unstäten Lebens Preis geben muss. Ist er Maler, so versucht er es etwa mit einem Bilde, das er vielleicht nur unter den bittersten Entbehrungen und Sorgen vollenden kann; hat er es endlich vollendet, so befreit ihn im günstigen Falle ein Verkauf desselben aus den augenblicklichen Verlegenheiten, die sich in der Folge mindern, je leichter er Käufer oder gar Besteller findet, die aber immer wiederkehren und sich mehren, je länger jene auf sich warten lassen. So

schafft und wirkt der „akademische Künstler", abgeschlossen von der übrigen Gesellschaft, mit mehr oder weniger Glück, Werke, die unter dem Einflusse seiner Schule aus ihm hervorgehen und die schon desshalb weniger dem Volke angehören, weil er demselben zu fern steht, um aus ihm Stoff und Nahrung für seine Ideen zu sammeln.

Hierin liegt eine der Ursachen, warum sich, wie so oft geklagt wird, keine „nationale Kunst" entwickeln will, ungeachtet der Pflege und der Unterstützung, welche Kunst und Künstler durch Fürsten und Vereine in reichem Maasse finden. Wenn wir auch nicht verkennen wollen, dass seit einigen Decennien die Künstler im Schaffen ihrer Werke bedeutende Fortschritte gemacht, so müssen wir doch gestehen, dass nach jener Richtung hin, zur nationalen Kunst nämlich, das Ziel noch sehr ferne liegt; ja, wir zweifeln, dass der betretene Weg jemals zu diesem Ziele führen werde. Es können wohl einzelne Werke gemacht werden, die Momente aus der vaterländischen Geschichte verherrlichen, es können monumentale Bauwerke in den Stylarten früherer Jahrhunderte, oder gar im „Style der Zukunft" entworfen und ausgeführt werden, allein desswegen sind dieselben nicht gerade national, und desshalb ist es noch weniger bewiesen, dass sie einer nationalen Kunst entsprossen sind. Die nationale Kunst offenbart sich nicht bloss in grossen und bedeutenden Werken auf einem oder einigen Kunstgebieten; sie beherrscht vielmehr alle Gebiete, die Architektur, wie die Plastik und Malerei, ja, sie durchweht mit einem belebenden Hauche in wunderbarer Einheit alles, was die Hand des Menschen gestaltet, mag es noch so roh und unvollendet erscheinen, oder gar mechanisch dargestellt werden. So legen alle Ueberreste der vorchristlichen Zeit, von den Assyriern und Aegyptiern bis zu den Griechen und Römern und fast allen Völkern, die als solche Bedeutung erlangt, Zeugniss dafür ab, dass sich bei ihnen eine nationale Kunst entwickelt, deren Einfluss auf die gewöhnlichsten Gegenstände des Bedürfnisses und des Luxus in eigenthümlichen Formen sich bestimmt ausprägt. Und wie das nationale Element durch das Christenthum mehr untergeordnet wurde und die Kunst aus den engen Gränzen des einzelnen Volkes hinaustrat, um mit dem Christenthume Gemeingut aller Völker zu werden, bewahrte sie doch bei aller Einheit die nationale Verschiedenheit, die gerade da am stärksten sich ausprägte, wo sie auf das profane Gebiet und die Bedürfnisse des öffentlichen und privaten Lebens überging. Wenn damals, wie jetzt, die Kunst in Akademieen nach besonderen, aber wechselnden Grundsätzen gepflegt und den Jüngeren eingeübt worden wäre, so würden wir vergebens nach den charakteristischen Kennzeichen suchen, die jetzt den Ort und die Zeit so klar erkennen lassen, denen ein Werk, und sei es das unbedeutendste, sein Entstehen verdankt. Eben so wenig würden wir aus den Geräthen und Gefässen, den Gebäuden und deren Ausstattung, mit dem Leben, den Sitten und Gebräuchen des Volkes uns bekannt machen können, da die Kunst, die auf den Akademieen erlernt wird, sich um alle die Gegenstände nicht kümmert, welche das gewöhnliche Leben fordert, sondern eine „höhere", selbstständige Richtung verfolgt. Desshalb hat sie auch keinen Einfluss auf das grosse Gebiet der Industrie und des Handwerks, das fast seit dem Mittelalter für die Kunst brach gelegen und jetzt nur bebaut wird um des täglichen Brodes willen. Für den akademischen Künstler wäre es eine Erniedrigung, sollte er die Kunstfertigkeit, welche er sich im Studium und Nachahmen der Antike erworben, nicht anwenden können, um Aehnliches zu schaffen, und statt dessen etwa einen Entwurf für einen Gegenstand machen, den man jetzt dem Handwerker überlässt. Freilich hat er dieses auch nicht erlernt, da er nur der Kunst sich gewidmet, der Kunst, die nur ihrer selbst wegen da ist. Diese Beschränkung der Thätigkeit des akademischen Künstlers, theils durch die Art seiner Ausbildung, theils durch die Auffassung seines Berufes, bannt ihn noch fester in den abgeschlossenen Kreis und schneidet ihm die Fäden vollends ab, die, je nach seinen Fähigkeiten, seine Wechselbeziehung zur Gesellschaft ganz anders entwickelt haben würden.

Der Mangel jeglichen Einflusses auf das Leben, an dem die akademische Kunst krankt, ist schon längst von Vielen erkannt und empfunden worden. Mancherlei Mittel wurden dagegen vorgeschlagen, versucht, auch dauernd angewandt, allein keines hat die Lage geändert. Und warum nicht? Weil die Ursachen in dem Wesen der Akademieen selbst sich finden, und diese nicht etwa geändert, sondern ganz aufgehoben werden müssen, soll es mit der Kunst und den Künstlern besser werden. Damit dies nicht als eine blosse Behauptung erscheine, wollen wir einen Blick werfen auf die Einrichtung der Akademieen und den Bildungsgang ihrer Schüler. Die Bauakademieen, als gesonderte Bildungs-Anstalten für Baukünstler, theilen zwar im Allgemeinen die Fehler und Gebrechen jener; allein bei der Wichtigkeit, welche der Architektur innewohnt und ihr unter den Künsten eine so hervorragende und einflussreiche Stellung anweist, während man sie in vielen Ländern factisch gar nicht als Kunst behandelt, werden wir auf sie besonders zurückkommen.

Soll ein Knabe zum „Künstler" herangebildet werden, so beginnt er seine Uebungen in den Vorbereitungs-

Classen mit Zeichnen nach Vorlegeblättern und nach Gypsabgüssen, Theilen des menschlichen Körpers und ganzen Figuren, meistens der (griechischen) Antike nachgeformt. In der Regel bildet dieses Jahre lang seine einzige oder doch seine Haupt-Beschäftigung, bis er fähig befunden wird, eine Stufe emporzurücken und sich am Zeichnen nach lebenden Modellen (Akt) zu betheiligen. Bis dahin ist noch keine Rede davon, welchem Fache, ob der Plastik oder der Malerei, und welchem Zweige der Kunst er sich widmen soll, und werden alle Schüler von den diese Classen leitenden Professoren in gleicher Weise behandelt. Erst mit dem weiteren Modell-Studium beginnt eine Scheidung, die in die verschiedenen Fächer hinüberleiten soll, und insbesondere Bildhauer und Maler eigenen Professoren überliefert.

Das Malen oder Modelliren nach der Natur wird, auch bei talentvollen Schülern, noch lange geübt, ehe dieselben unter die specielle Leitung eines Professors treten und sich im Componiren versuchen, je nachdem Neigung oder Geschick auf die Wahl derselben ihren Einfluss ausübt. Der Landschaftsmaler tritt am frühesten in sein Fachstudium ein, indem er seine Studien in der freien Natur beginnt und den grössten Theil des Jahres fortsetzt. Wir finden hierin eine der Ursachen, warum die Landschaftsmalerei in ihren Leistungen den anderen Fächern, besonders dem historischen, meistens überlegen ist. Viele Jahre schwinden so vorüber, ehe der akademische Zögling aus den allgemeinen Uebungen in jene Abtheilung gelangt, in welcher er sich prüfen kann, ob er Beruf zur Kunst hat und zu welchem Zweige die meiste Befähigung; mit jenen Jahren ist aber auch meistens die Gelegenheit und die Lust entschwunden, einen anderen Beruf zu ergreifen, wenn es an den äusseren oder inneren Mitteln fehlen sollte, um ein tüchtiger Künstler zu werden, und so bleiben denn Viele, ja, die Meisten, auf dem einmal betretenen Wege, gleichviel, ob ihre Befähigung nur eine mittelmässige oder gar eine ganz geringe ist. Vielleicht wird man dagegen einwenden, dass die Beaufsichtigung und Prüfung Seitens der Professoren die Talentlosen oder auch schon die Mittelmässigen ausscheide; allein wenn dies auch mitunter, besonders bei solchen vorkommt, die keine oder nur beschränkte Mittel haben, um ihre jahrelangen Studien fortzusetzen, so ist es bei der grossen Mehrzahl der Schüler durchaus nicht der Fall. Ja, die ganze Einrichtung an den Akademieen, und namentlich das Verhältniss der Schüler zur Anstalt, gestattet kein bestimmtes Urtheil über die Befähigung derselben. Wir haben tüchtige Künstler kennen gelernt, die ihrer Zeit von den Professoren wegen Mangels an Talent entlassen worden waren, und Jeder wird umgekehrt eine Menge von solchen Künstlern kennen, die ihre akademischen Studien durchgemacht und doch nur Mittelmässiges oder gar Schlechtes schaffen. Sind die Schüler so weit vorgeschritten, dass sie mit ihren Fachgenossen unter specieller Leitung von Professoren sich in Compositionen und Ausführung von Werken eigener Erfindung versuchen und endlich selbst die Befähigung als Meister erlangen, so steht es immer noch sehr in Frage, ob sie wirklich selbstständige Meister sind, die auch, getrennt von ihren Genossen, ein Meisterwerk zu schaffen vermögen. Die Art und Weise, wie z. B. ein Gemälde von solchen zu Stande gebracht werden kann, die als „Meister" an einer Akademie leben, gestattet es, dass selbst ein geringes Talent sich einen Ruf erwerben und erhalten kann, der aber bald in sich zusammenfallen würde, wenn man dasselbe den Kreisen entzöge, in denen es die ihm unentbehrliche Stütze findet. Auch hierzu fehlt es nicht an Belegen, so dass wir es unterlassen können, diese Verhältnisse näher aus einander zu setzen.

Ist diesemnach die Ausbildung des akademischen Künstlers eine sehr einseitige, ausser aller Verbindung mit dem Leben des Volkes, so bleibt sie auch noch bei der grossen Mehrzahl von geringem Erfolge, so dass mit Recht behauptet werden kann, die Akademieen hegen und pflegen vor Allem die Mittelmässigkeit in der Kunst, und durch diese ein Künstler-Proletariat, dessen Lage nicht selten verzweiflungsvoller ist, als jene der Fabrikarbeiter.

Um dieses zu erhärten, wird es nicht erst nothwendig sein, ein grelles Streiflicht zu werfen auf die Schicksale so vieler Künstler, auf das unsichere Loos der meisten und das jammervolle Ende so mancher, die mit den schönsten Hoffnungen die Akademie verlassen und ihre Laufbahn begonnen haben, — abgesehen von allen jenen, die in der einen oder anderen Weise schon beim Beginne den Keim zur Zerstörung ihres irdischen Glückes in sich trugen. Diese Erscheinung ist durchaus keine zufällige, von fremden Einflüssen bedingte, sie ist vielmehr eine aus unseren Kunstbildungs-Anstalten nothwendig hervorgehende, weil der mittelmässige Künstler selten im Stande ist oder Gelegenheit findet, um sich eine sichere, ehrenvolle Stellung in der Gesellschaft zu erwerben, wie dieses doch in allen anderen Ständen der Fall ist.

Ein akademischer Künstler muss ein Genie sein, wenn seine Werke bewundert und — bezahlt werden sollen, wenn er also mit Ehren bestehen soll. Der mittelmässige Künstler bleibt unbeachtet und unbeschäftigt, oder doch nur so, dass er zur Noth seine Existenz fristet. Während also die Akademieen fort und fort solche Mittelmässigkeiten heranziehen, führen sie dieselben einer Zukunft entgegen, in welcher sie weder der Kunst dienen, noch durch

die Kunst ihr eigenes Wohl fördern können. Es ist, als ob man von der Voraussetzung ausgehe, aus jedem Schüler einen genialen Künstler machen zu können, oder als ob man die Augen verschliesse vor dem traurigen Loose, dem die meisten „akademischen Künstler" früher oder später verfallen; sonst findet es keine Erklärung und noch weniger Rechtfertigung, dass nicht schon längst diesem Hinopfern so vieler jungen Männer, die unter anderen Verhältnissen tüchtige und brauchbare Glieder der Gesellschaft hätten werden können, Einhalt gethan wurde. In jedem anderen Berufe findet Jeder, selbst bei geringen Fähigkeiten, seinen Platz, und sind es durchgängig die mittelmässigen Talente, die ihn ganz praktisch ausfüllen und nicht selten sich und Anderen recht nützlich machen. Dass dieses auch in der Kunst sein kann, ja, naturgemäss sein muss, wenn dieselbe wieder das ganze Leben des Volkes nach allen Richtungen durchweben und veredeln soll, werden wir später nachzuweisen suchen.

Kunstbericht aus England.

In London ist die Kirchenbau-Thätigkeit in dieser Bausaison lebendig, lebendiger als im vorigen Jahre. Mit dem Zunehmen der Stadt in ihrer Ausdehnung werden neue Kirchen nothwendig; so sind in dem Districte St. Luke Islington zehn neue projectirt, von denen eine im vollen Bau begriffen. Nahe bei Haymarket ist auch eine neue Kirche in Angriff genommen, wie ebenfalls in Hammersmith und in Barnsbury-Park. Man hat in Upper Halloway sogar eine Kirche aus Holz construirt, mit einem Gewölbe von 64 Fuss Spannung, mithin nur 2 Fuss weniger, als Westminster-Hall. Diese Kirche ist auf 900 Sitze berechnet, hat fünf Eingänge und Glockenthurm, und kostet mit der Ausstattung nur 700 L. Die Wirkung des Innern ist leicht und freundlich. Von doppelten Bohlen sind die Wände, mit Sägspänen und Loh ausgefüllt.

Die Stadt London selbst (Corporation of London) hat zur inneren baulichen Verschönerung der Stadt in den letzten zehn Jahren 915,000 L. mehr ausgegeben, als eingenommen. Es bleibt, nach den genauesten Berechnungen der Einnahme, ein Deficit von 900,000 L., mehr als 6 Millionen Thaler. Dieses alles schreckt aber von neuen Projecten, und zwar riesenhaften, nicht ab. Unglaublich ist die Progression in allen öffentlichen baulichen Unternehmungen, eben so, wie auch in Paris. Was wird aber das Endergebniss sein?

Wie gewöhnlich ist die Ausstellung der Royal Academy auch in diesem Jahre, was die Zahl der ausgestellten Werke angeht, eine grosse, in Bezug auf die Leistungen aber unbedeutend. Mit jedem Jahre tritt die eigentliche Historienmalerei immer mehr in den Hintergrund, hier, so wie anderwärts, wird wenig oder gar nichts mehr in derselben geleistet. Unter den vielen Hundert ausgestellten Bildern sind höchstens sechs, die den Namen historisch verdienen; sonst geistesarme Genrebildchen, Costümstudien, Landschaften in Massen und Fabrik-Portraits. Ein Bild von Frith, „The Derby Day", eine bunte Jahrmarkt-Scene, eine überreiche Composition, die einzelne recht lebendige Gruppen aufzuweisen hat, ist der Brennpunkt der Ausstellung, da der Gegenstand des Bildes dem englischen Volksleben entnommen ist. Der Andrang zu demselben ist ein so grosser, dass ein paar police-men kaum die Schaulustigen bewältigen können. Sir Edwin Landseer fehlt natürlich auch in diesem Jahre nicht, er ist der Liebling seiner Nation. Wir können seiner Malerei keinen Geschmack abgewinnen. Dass er ein tüchtiger Zeichner, ein gewandter Componist ist, hat er wieder in einer lebensgrossen Bleistift-Zeichnung: „Deer stalking", bewiesen. Ward, der Hof-Historienmaler par excellence, hat drei Bilder ausgestellt: „Königin Victoria das Grab Napoleon's I. besuchend", „Napoleon's III. Aufnahme unter die Ritter des Hosenband-Ordens" und „Alice Lisle die Flüchtigen nach der Schlacht von Sedgemoor verbergend", denen man, nach unserem Gefühle, zu sehr das Bestelltsein anmerkt.

Verschiedene Maler haben sich an religiösen Vorwürfen versucht, sind aber alle in ihren Versuchen gescheitert. Die wahre Frömmigkeit, der Glaube fehlt; die Arbeiten sind nicht die Schöpfungen der innersten Ueberzeugung. Man fühlt, es ist gemacht, aber nicht empfunden.

Effecthascherei ist der charakteristische Zug der modernen englischen Landschaftsmalerei. Die unnatürlichste Färbung, die tollsten Gegensätze in der Beleuchtung haben darin einzig ihren Grund. Die meisten in Oel ausgeführten Landschaften erinnern an Aquarelle, in welchen die Engländer, was Kraft und Wirkung des Colorits angeht, Ueberraschendes leisten.

An architektonischen Zeichnungen fehlt es nicht; doch kann unter denselben, ausser den preisgekrönten Plänen für die neuen Minister-Paläste, nichts als ausgezeichnet hervorgehoben werden, es seien denn verschiedene Zeichnungen alter Kirchen des Auslandes, so die Kathedrale von Lucca, die Kathedrale von Rouen u. s. w. Neue Kirchen-Entwürfe gibt es auch die Menge, aber durchaus nicht einen einzigen, der besondere Beachtung verdiente.

Die seit 22 Jahren in London bestehende Art Union — ein Verein, welcher den deutschen sogenannten Kunstvereinen entspricht und gerade wie diese an denselben Gebrechen und Mängeln laborirt, nichts weniger als die

Kunst fördert, im Gegentheil — hatte im letzten Vereins-Jahre 11,658 L. zur Verfügung, von denen sie 5309 zum Ankaufe von Kunstwerken von der Royal Academy, der National Institution of fine Arts, Society of British Artists, der British Institution, Royal Scottish Academy, Water Colour Society, New Water Colour Society, von der Royal Heberman Academy und von der auch neu gegründeten Society of Female Artists verwandte. Das Uebrige nahmen das Nietenblatt, Unkosten und der Reservefonds, der beiläufig gesagt 8196 L. 17 Sch. beträgt. Verloos't wurden 980 Preise, unter denen aber nur ein Bild von 200, eines von 150 und eines von 100 L. Bei den übrigen Gegenständen aller Kunst- und Kunsthandwerks-Zweige, so unter anderen 300 Bände Photographieen, waren aber nur noch vier zu 75 L., sonst gingen die Preise von 60 bis 10 L. herunter. Die Art Union hat Mitglieder in allen dreien Königreichen und auch in den überseeischen Besitzungen, so in Australien allein 611. Im Jahre 1861 gedenkt die Art Union ihre zehnjährige grosse Kunstausstellung zu halten.

Die Künstler klagen im Allgemeinen, der Absatz ist sehr schwach. Wurden im letzten Jahre in den Ausstellungen der British Institution, der Society of British Artists und der National Institution für 9103 L. verkauft, so in dieser Saison nur für 4850 L.

Von Seiten des Staates scheint doch immer mehr für die höhere Kunstbildung geschehen zu sollen. Unglaublich, aber wahr ist es, dass die „Royal Academy of Arts" kaum 90 Jahre alt ist, und die National Galery erst im Jahre 1824 gegründet wurde. Unstreitig wird das Brompton Museum mit seinen mannigfaltigen Sammlungen im Allgemeinen ausserordentlich bildend wirken, und besonders für den Handwerker, dessen Handwerk fähig ist, durch die Kunst gehoben, veredelt zu werden. Dass der Sinn für diese Dinge auch unter der arbeitenden Classe rege oder doch leicht anzuregen ist, ergibt der Besuch des Brompton Museum, und namentlich die Menge der Arbeiter, welche im Architectural Museum nach ihren Feierstunden arbeiten, zeichnen, modelliren, schnitzen und bildnern. Im Brompton Museum sind jetzt auch die vom Könige von Siam der Königin von England gemachten Geschenke, ein Thron, eine Bettstelle mit Himmel und Vorhängen, und verschiedene Stoffe, Stickereien, Gefässe mit Emaille und Edelsteinen eingelegt, dem Publicum zur Ansicht ausgestellt. Hinsichtlich der künstlerischen Form eben nicht beachtenswerth, aber doch in Bezug auf Stickereien, Muster und Färben der Stoffe.

Auch das British Museum hat in den sog. „Budrum's Marbles" wieder einen höchst wichtigen Beitrag zu seiner Antiken-Sammlung erhalten. Es sind dies die Ueberbleibsel des berühmten Mausoleums, welches die Königin von Carien, Artemisia, im Jahre 350 v. Chr. ihrem Gemahle Mausolus errichten liess und das unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählt wurde. Die Bildhauer Scopas, Timotheus, Briaxis, Leochares und Pythis sollen an dem Monumente gearbeitet haben. Der Vice-Consul Newton in Mytilene veranstaltete die Ausgrabungen und fand die Trümmer eines kolossalen Rosses, dessen Kopf noch den bronzenen Zügel und das Kopfgeschirr hat. Wahrscheinlich war es ein Pferd der Quadriga, mit der Pythis die sich über das Mausoleum erhebende Pyramide schmückte. Ausserdem fand man Ueberbleibsel von einer kolossalen männlichen (wie man vermuthet, das Standbild des Mausolus) und einer kolossalen weiblichen Figur, mehrere Löwen-Torse, einen Fries mit einer Amazonen-Schlacht, verschiedene architektonische Bruchstücke, Architrave, Base, Capitäl, Schaft einer ungeheuren ionischen Säule. Die künstlerische Ausführung steht im Allgemeinen der der sogenannten Elgin's Marbles des Parthenon von Phidias wenig nach.

Das heutige Budrum liegt an der Stelle des alten Halicarnassus, das 1404 die rhodiser Ritter in Besitz nahmen. Diese erbauten aus den Trümmern des Mausoleums dort das Castell San Pietro. Mehrere Reisende erwähnten später der Ueberbleibsel, mit deren Ausgrabung Herr Newton aber erst 1856 den Anfang machte. Die erste Sendung ist schon so bedeutend, wer weiss, was wir noch zu erwarten haben! Denn ein grossartiges Kunstwerk war das Mausoleum, nach diesen Ueberresten und nach den Schilderungen des Plinius und Vitruvius zu schliessen. Die Nachgrabungen werden jedenfalls nach solchen Ergebnissen fortgesetzt. Aus dem bis dahin Entdeckten lässt sich das Mausoleum nach den auf uns gekommenen Beschreibungen genau construiren.

Selbst das Capitel von St. Paul scheint die Idee, das Innere der Kirche, nach Wren's ursprünglichem Plane, durch Mosaiken und Farben-Decors auszuschmücken, mit grosser Lebhaftigkeit aufgegriffen zu haben. Man spricht schon von Entwürfen, die zu dem Zwecke gemacht werden sollen. Die Kosten, 20- bis 30,000 L., hofft man durch Subscriptionen aufzubringen. Den Künstlern öffnet sich hier ein neues Feld. Gott gebe nur, dass die Ausführung der Ausschmückung des Innern der Kirche in rechte Hände komme, keinen gewöhnlichen Zimmer- oder Theater-Decoratoren überlassen werde.

Wir haben in unserem letzten Berichte zu melden vergessen, dass der königlich preuss. Geh. Ober-Baurath Stüler in Berlin schon im April von dem Royal Institute of Architects mit der grossen königl. goldenen Medaille beehrt wurde. Die Ehre wurde einem wirklich ehrenwerthen

deutschen Künstler zu Theil. Im Namen Stüler's und Preussens dankte der General-Consul Hübner, und zeigte auch an, dass Se. Maj. der König von Preussen zwei grosse goldene Verdienst-Medaillen für Kunst und Wissenschaft zweien englischen Architekten, welche sich durch Kirchenbauten ausgezeichnet haben, bestimmt hätte. Von fremden Architekten waren nur Hittorf in Paris und Canina (†) in Rom mit der königlich englischen grossen goldenen Medaille ausgezeichnet.

Die im Interesse der höheren monumentalen Architektur in Frankreich und Deutschland schon so lebhaft besprochene Frage: „Worin sich die eigentliche kirchliche, christliche und profane Kunst scheiden und unterscheiden soll“, wird jetzt auch hier ein Argument des Ideenkampfes, der unmöglich für die Sache selbst fruchtlos bleiben kann. Ein gewisser H. T. Braithwaite trat zuerst mit einer Abhandlung: „Art and the Church“, auf und betrachtete die Frage von einem Standpunkte, von dem sie in England noch nicht betrachtet worden war, dem rein christlichen. Kommen im Allgemeinen in England seit Pugin's Wirken nicht mehr die unverzeihlichen Verstösse in der zu kirchlichen Zwecken angewandten Kunst vor, wie sie in anderen Ländern Europa's noch vor wenig Jahren gäng und gebe waren, so ist doch noch manches Vorurtheil zu bekämpfen, wie dies aus dem Kampfe der Classiker und Gothiker, der wieder mit neuer Heftigkeit aufgenommen worden, klar hervorgeht. An eine Vermittlung ist vor der Hand nicht zu denken, wenn auch für Kirchenbauten der drei Königreiche die Gothik schon ganz entschieden den Sieg davongetragen hat, wie wir dies schon früher zu bemerken Gelegenheit nahmen. Diese Richtung hat der englischen Kunstindustrie neuen Aufschwung gegeben; denn wir sehen in den verschiedensten Städten Fabriken entstehen, welche alle nur denkbaren Kirchengeräthe in jeglichem Material, Stoffe, Stickereien, Alles im mittelalterlichen (gothischen) Style liefern, und nicht entstehen würden, fänden sie keinen Absatz, sagten die gothischen Formen an Kirchengeräthen nicht allgemein zu, weil das Gefühl sie zweckentsprechend findet.

Mit wahrer Herzensangst sehen die Alterthumsfreunde, die Geschichtskenner den Veränderungen entgegen, welche in baulicher Beziehung an dem Edinburgh Castle vorgenommen werden sollen und deren Ausführung einem Ingenieur, Obersten Moody, anvertraut ist. Heilig ist jeder Stein an einem historisch so wichtigen Baue, einem der Centralpunkte des Schauplatzes der Geschichte Schottlands. Da ist Pressfreiheit zu loben; denn ohne alle Rücksicht wird sich in der Presse dahin ausgesprochen, dass der Herr Oberst, wenn auch Ingenieur, zu einem solchen Werke nicht fähig sei, dass sich zu solcher Restauration etwas mehr gehöre, als den Bau einer Bastion, einer Lunette u. s. w. leiten zu können, überhaupt als Fortifications-Wissenschaft. Die öffentliche Meinung hat bei uns noch ihre volle Währung, nicht leicht wagt man es, sich an derselben zu versündigen, dieselbe zu kippen und zu wippen.

Man hat in London den Vorschlag gemacht, einen Kunstbazar im grossartigsten Style (Central Bazaar for the Exhibition and Sale of works of art) zu eröffnen, wo die Künstler und Kunstfreunde Gelegenheit haben, Kunstwerke und Antiquitäten permanent auszustellen, und zwar zum Verkaufe. Unterstützt von einer Gesellschaft Actionäre, wird ein Herr Thénard einen ähnlichen Bazar für Kunstwerke aller Nationen in Paris gründen, mit welchem ein Reunions-Local von ganz ungewöhnlichem Umfange verbunden sein soll, unter dem Namen „Cercle Universel“, wie der Bazar den Namen „Les Salons de Paris“ führt.

Von vielen Seiten wendet man jetzt die Aufmerksamkeit auf die irischen Alterthümer, — ein Feld der Archäologie, welches bis dahin noch lange nicht so thätig bestellt ist, wie es bestellt zu werden verdient. Von den alten Druiden-Monumenten bis zu den Runen-Kreuzen und den ältesten christlichen Kirchen, deren Irland *eher sah, als* eines der anderen Königreiche, und von welchen die Insel auch noch Ueberbleibsel aufzuweisen hat. Ueber die Architektur-Alterthümer Irlands brachte der Builder in Nr. 795 und Nr. 797 ein paar äusserst belehrende Aufsätze von Prof. Donaldson und Blake. Den primitiven christlichen Kirchenbau kann man gerade auf dieser Insel studiren, wie er sich dort ausgebildet, ehe die Normannen in England und bald darauf auch in Irland als Eroberer und auch als Tonangeber, namentlich in der Baukunst, auftraten. — Eine neue katholische Kirche wird jetzt in Queenstown, Grafschaft Cork, erbaut, Kloster und Kirche auch in Trim. Die Baukosten, mehr als 7000 L., wurden durch den Pfarrer Dr. O'Connell gesammelt. Das Ganze im gothischen Style mit frei durchbrochenem Sparrenwerke. Der Architekt dieser Kirche ist ein Irländer, Caldbeck, der jetzt auch eine Pfarrkirche, Kloster und Schulgebäude in Clondalkin bei Dublin baut, ebenfalls im verzierten gothischen Style. Am sogenannten Ringsend in Dublin ist jetzt auch der Grundstein zu einer neuen katholischen Kirche gelegt worden, welche dem h. Patrick geweiht werden soll. Ausserdem sind mehrere kleinere katholische Kirchen und Capellen theils restaurirt, theils vergrössert worden. Erfreulich ist es, melden zu können, dass in einzelnen Fällen auch Anglicaner zu diesen Bauten ihr Scherflein spendeten.

Erste chronologische Glockengiesser-Reihe *).

Bereits seit einem Jahre hat die Geschichte der Glocken und alles, was damit im Zusammenhange steht, eine mehrfache und mehrseitige Besprechung hervorgerufen, die von den Lesern mit eben so viel Interesse aufgenommen, als sie von den Verfassern niedergeschrieben wurde. Dieser alte, nun wieder neu belebte, grünende Zweig der christlichen Kunst soll mit aller Sorgfalt cultivirt und in ein helles Licht gestellt werden. Um nun aber diesen Zweck möglichst vollkommen zu erreichen, würde es unseres Erachtens sehr dienlich sein, vielleicht gar nothwendig erscheinen, nach den allgemeinen Umrissen, welche uns bereits das Organ geliefert hat, nun die einzelnen Fäden der Geschichte aufzunehmen, zu entwickeln und als ein systematisch geordnetes Ganzes, als ein für sich bestehendes Gebäude hinzustellen.

Von diesem Standpunkte ausgehend, versuchten wir es, durch unsere erste chronologische Glockengiesser-Reihe das Gerippe zu diesem Gebäude aufzurichten, welches zwar eben als Gerippe noch manche Lücken zeigt, die aber gelehrte Männer und solche, denen bessere Quellen zu Gebote stehen, als uns, nach und nach ausfüllen werden. Es wird ja jeder einzelne neue Stein von dem Herausgeber unseres Organs mit aller Bereitwilligkeit aufgenommen.

Unsere „Reihe", obgleich sie nur ein erster Versuch ist, bietet den Lesern schon ein Bild in den mannigfaltigsten Schattirungen dar. Männer vom siebenten bis durch alle Jahrhunderte, aus allen Ständen, Laien, Klosterbrüder, Geistliche, in geistlichen und weltlichen Ehren stehende, selbst mehrere Heilige werden als Glockengiesser genannt.

Siebentes bis vierzehntes Jahrhundert.

Der heilige ***Forkernus*** eröffnet zu unserer Freude die Reihe der uns bekannt gewordenen Glockengiesser. Sein Name wird auf verschiedene Weise geschrieben; von Jocelinus, in vita S. Patricii, so wie oben. Bei Usserius heisst er „Fortcherius". Tirechanus nennt ihn „Foirtchern". Sein Vater hiess Fethlemidius, Fedelmidius oder Feidismedius. Seine Mutter, Namens Skotha, war die Tochter eines Königs von Britannien. Anfangs diente er als Heide den Göttern, wurde aber Christ, vom h. Luman oder Loman unterrichtet und zum Priester geweiht. Später wurde er als Bischof Loman's Nachfolger im Amte, legte es aber nachher wieder nieder und lebte in der Zurückgezogenheit von der Welt. Von ihm erzählt man sich, dass er mit besonderer Vorliebe seine mechanischen Fertigkeiten, z. B. das Giessen der Glocken, im Dienste der Kirche ausgeübt habe. Man hat bildliche Darstellungen von Forkernus, wo man ihn in der Giessbütte sieht, wie er eine eben aus dem Guss gekommene Glocke ganz vollendet und fertig macht.

Sein Fest fällt auf den 17. Februar. Mit dem h. Loman findet man ihn auch wohl in den Monologieen seines Vaterlandes (Schottland) am 11. October verzeichnet, wie Golganus angibt. Wir bedauern, nichts Näheres über ihn angeben zu können. Nur noch einige Fingerzeige: Schnegraf, S. R., gibt über diesen heiligen Patron der Glockengiesser in seiner „Kurzen Geschichte der Erfindung der Glocken" (in den Verhandlungen des histor. Vereins von Oberpfalz und Regensburg, IX. 295) Näheres an, wie Otte sagt. Man vergleiche auch den dritten Februar-Band der Bollandisten, S. 313 u. 314. Auch die Werke des berühmten Erzbischofs Usserius, Cap. 14. p. 966 etc. Ferner: Golganus, Jocelinus in vita S. Patricii, Tirechanus u. a. m.

Tanco oder ***Tancho***, wie Marsohl ihn nennt, ist der zweite uns bekannt gewordene Glockengiesser. Kaiser Karl der Grosse liess ihn etwa gegen Ende des 8. Jahrhunderts aus dem Kloster St. Gallen kommen, wo die kirchliche Kunst sehr gepflegt wurde, und übertrug ihm den Guss einer Glocke für Aachen. Seine Arbeit war, namentlich in Bezug des Klanges, sehr gut gelungen und hatte den vollen Beifall des Kaisers. Tanco war Mönch, hatte redlich und ehrlich gehandelt und gearbeitet, aber sich dadurch den Neid eines sehr geschickten Künstlers und Metallarbeiters an Karl's Hofe zugezogen. Die lateinische Urschrift nennt diesen letzteren Meister „infelicissimus in aere magister". Er wusste dem Kaiser seine Kunst und Fertigkeiten so schön auszumalen, dass er auch ihm den Auftrag gab, eine Glocke zu giessen. In seinen Versprechungen war er so weit gegangen, dass er behauptete, seine Glocke würde die Tanco's ganz verstummen machen, wenn der Kaiser ihm ausser dem übrigen Metalle nur wenigstens 100 Pfund Silber geben wollte. Karl hatte sich immer gegen Kirchen sehr freigebig erwiesen und zögerte auch jetzt keinen Augenblick, liess ihm das verlangte Metall und Silber bringen, und war auch über die

*) Wir entnehmen diesen Abriss einem von Herrn Pfarrer Schmeddinck in Burg an der Wupper vorbereiteten Werke über Glocken, einer Campanologia sacra (Glockenkunde), in welchem vorzugsweise das Kirchliche aus diesem Gebiete ausgeführt werden soll. Dasselbe wird über die Glocken enthalten: a) das Historische, b) das Liturgische, c) das Kirchenrechtliche, d) das Ascetische und e) das Poetische und Musicalische. In einem zweiten Werke soll die Geschichte der Glocken unserer Erzdiözese gegeben werden, und dürfen wir uns von dem Eifer und der Umsicht, mit welcher der Herr Verfasser seine Studien und Forschungen betreibt, schon ein schönes Resultat versprechen, wenngleich derselbe ein noch wenig bebautes Gebiet betreten hat. Die Redaction.

äussere, wirklich unvergleichliche Schönheit dieser zweiten Glocke überaus froh und auf ihren Ton sehr gespannt. Sie wurde nun aufgehängt. Man zog und zog, Diese und Jene und Andere zogen, allein es war kein Ton drin und kam kein Ton heraus. Fast wüthend ergriff nun unser Magister infelicissimus selber das Seil, und — was herauskam, war der eiserne Klöppel, welcher dem Betrüger Kopf und Körper zerschmetterte. Er hatte nämlich das Silber heimlich auf Seite gebracht, welches Karl später fand und den Armen vertheilte, und dafür sehr reines Zinn genommen. (Vgl. Monachus Sangallens, Gesta Caroli M. lib. I. cap. 29 bei Pertz Monumenta 2, 744. Ueber Tanco sehe man auch noch Canisius, lib. I. cap. 31.)

Ein anderer Glockengiesser, welcher Opifex in hac arte eruditus titulirt wird, sollte in der Zeit von 734 bis 738 für den kleinen Thurm der neu erbauten Michaelis-Kirche zu Fontenelle eine Glocke giessen, zu welcher ihm vollkommen hinreichendes Material geliefert wurde. Auch ein Betrüger, legte er einen Theil des Metalls heimlich und diebischer Weise für sich auf die Seite, so dass die Glocke nicht einmal vollkommen gerieth. Sobald Eruditus die Glocke zum ersten Male läuten hörte, kam er ganz von Sinnen, und konnte seine Stimme keine menschlichen Töne mehr hervorbringen. (Vgl. Gesta abb. Fontan. bei Pertz Monumenta, 2, 284.)

Turkeytel oder **Turketul** war Kanzler unter Edmund I., Abt von Croyland in Lincoln, und starb im Jahre 975. Vor dem Jahre 946 soll er eine grosse Glocke gegossen haben, welcher er nach dem Patrone des Klosters den Namen Gutlac beilegte. Es ist dieses eines der frühesten bekannt gewordenen Beispiele, wo einer Glocke ein Name beigelegt wurde. Man darf hieraus keinen Schluss auf die Entstehung der Glockenweihe machen, denn diese bestand schon im 8. Jahrhundert, in den Pontificalien, wie Martene l. 2. cap. 21. nachweis't.

Egelric lebte mit Turketul in demselben Kloster zu Croyland und wurde im Jahre 975 als Abt sein Nachfolger. Er betrieb oder leitete ferner noch die Glockengiesser-Arbeiten in seinem Kloster, und verfertigte namentlich ein ganzes Geläute aus sechs Glocken, wie im Organ, Jahrg. 57 S. 122, angedeutet wurde. Dieses Geläute wurde, unseres Erachtens, wohl erst nach 975, nach dem Tode seines Vorgängers gegossen, weil Egelric sie weihte und ihnen Namen beilegte. Vielleicht möchte man es auch daraus schliessen können, dass er eine Glocke nach dem Namenspatron seines Vorgängers „Turketul" benannte. Die beiden grössten nannte er Bartholomäus und Bittelin, die beiden mittleren Turketul und Tatwin, die beiden kleinsten endlich Pega und Bega. (Vgl. Ingulfus, Hist. script. post Bedam (ed. Saville. London, 1596), fol. 505, 6, und Mabillon, Act. Bened. sec. 5, p. 519.)

Aalric wurde auf Verlangen des Abtes Gozbert vom Bischof Gottschalk vor dem Jahre 1000 von Freising nach dem Kloster Tegernsee geschickt, weil er als ein tüchtiger Glockengiesser bekannt war und diese Kunst in dem genannten Kloster pflegen helfen sollte. Näheres über dieses Kloster in Ober-Baiern und über seine Glockengiesser hätte man zu suchen bei Bucel, G. S. P. 1, 12. Hospin de origine monach. f. 148. — Kurbaiern, p. 241. — Meichelbeck, Hist. Frising., I. 471.

Der heilige Glockengiesser **Thiemo**, zuletzt achtzehnter Erzbischof von Salzburg, war ein geborner Graf von Medling und Frontenhausen, und wird auch wohl einmal Dietmar genannt. In seiner Jugend lernte er zu Niederalteich, einem Benedictiner-Kloster in Passau, die Glockengiesser-Kunst. Später wurde er Abt zu St. Petri in Salzburg, wurde aber vielfach verfolgt, so dass er sich bald in diesem, bald in jenem Kloster aufhalten musste. Während dieser unruhigen Zeit beschäftigte er sich mit Glockengiessen, Mechanik und der Bildhauerkunst. Gegenwärtig bewahrt man noch in der Diözese Salzburg mehrere von ihm angefertigte Bilder und andere Sachen. Im Jahre 1090 wurde er als Nachfolger des Gebhardus zum Erzbischof von Salzburg gewählt. Kaiser Heinrich war dagegen, wollte den Bertholdus, Thiemo's Feind und Verfolger, als Erzbischof angestellt haben, nahm den h. Thiemo bei Saldorf gefangen, führte ihn mit sich zum Schlosse Friesach, wo er dem Commandanten befehlen sollte, dasselbe zu übergeben. Da er sich hiergegen sträubte, weil das Sache des h. Rupert wäre, liess Heinrich zuerst vor seinen Augen seine Verwandten enthaupten, und als er noch nicht zur Ungerechtigkeit sich wollte verführen lassen, sollte auch ihm das Haupt abgeschlagen werden. Aber beim ersten Streiche drang das Schwert des Scharfrichters nicht einmal durch die Haut, und beim zweiten Versuche zersprang das Mordinstrument in den Händen des Knechtes. Er wurde ins Gefängniss zurückgeführt, woraus er jedoch durch Freundes Hand listiger Weise befreit wurde. 1100 zog er in den Krieg, wo er von den Saracenen gefangen wurde und, von ihnen befragt, sich für einen Baumeister ausgab, der in den Herzen den seligmachenden Glauben aufbauen könnte. Als man ihm einen Abgott brachte, zerschlug er ihn in Stücke, und erhielt dafür im Jahre 1101 die Marterkrone. (Vergl. Metzgeri, Hist. Salisb. — Buzel., Catal. A. E. Salisb. — Canisius, Lect. antiq. IV. 2. 667.

Im Jahre 1128 steckten die salzburger Benedictiner beim Glockengiessen aus Unvorsichtigkeit eine naheliegende Kirche in Brand. (Vgl. Monumenta Boica, 14, 394.)

Roudbertus, ein Klostergeistlicher zu Chiemsee in Baiern, beschäftigte sich mit Glockengiessen, wie aus einer Urkunde dieses Mannsklosters vom Jahre 1135 hervorgeht, wo sich Roudbertus „Campanarum fusor“ unterschreibt. (Vgl. Monumenta Boica, 2, 298.)

Johann von Utrecht, welcher sich Johannes de Trajecto nennt, ist der erste uns genannte Glockengiesser, welchen Zehe in der Diözese Münster bei seinen fleissigen Nachforschungen fand. Nach den Schriftzügen zu rechnen, setzt er ihn in das Ende des 12. oder in den Anfang des 13. Jahrhunderts. Eine Glocke ist wenigstens noch von ihm vorhanden, nämlich am Niederrheine zu Hönepel, die kleinere von den dortigen. Einmal hat sie die Inschrift: „Johannes de Trajecto me fecit“, und mitten zwischen der Inschrift steht zweimal der deutliche Abguss eines Siegels, welches eine Glocke vorstellt, mit derselben Umschrift: „Johannes de Trajecto.“ (Vgl. Hist. Notizen etc., von B. Zehe, Münster, 1857, S. 7.)

Jehan d'Amiens goss im Jahre 1260 die Glocke der Stadtwarte zu Rouen, wo später (1501) Jehan le Machan die grosse Glocke „George d'Amboise“ anfertigte.

Gaufridus ist uns als Glockengiesser bekannt geworden durch seine Arbeit aus Moissac, Departement Tarn und Garonne in Frankreich, vom Jahre 1273. Dass er nicht nur eine, sondern mehrere Glocken für dieselbe Kirche, also ein ganzes Geläute gegossen, sehen wir schon aus seiner Inschrift: „Anno Domini Millesimo CCLXX. Tercio Gaufridus Me Fecit Et Socios Meos. Paulus Vocor.“ Sie ist 4 Fuss rhein. hoch und unten 4 Fuss 7 Zoll weit. Die Zeichnung findet sich im Organ, 1857, S. 124.

Hiermit schliesst unser erster Abschnitt vom 7. bis zum 14. Jahrhundert, aus welchem uns gewiss mehrere Namen von Glockengiessern bekannt geworden wären, hätte nicht die Demuth und Bescheidenheit der Mönche, namentlich der Benedictiner, die Meister zurückgehalten, ihre Namen vor der Welt zu verewigen. Die übrigen Angaben sind zugleich ein Beweis, wie schön damals in den einsamen Klosterzellen Kunst und Wissenschaft blühten, als rings umher viel Dunkel und Unwissenheit verbreitet war. (Fortsetzung folgt.)

Die Wartburg.

(Erster Nachtrag nebst art. Beilage.)

Wir geben in der artistischen Beilage eine östliche Ansicht der Wartburg, in so weit die eigentliche Herrenburg in der Restauration und im Neubau vollendet ist. Die Gruppirung des ganzen Baues ist ernst malerisch. Gewissenhaft hat der Architekt im Neubau den ursprünglichen Charakter, wie ihn der eigentliche Palast noch vor der Restauration bot, durchgeführt, und so auch in den neuen Bautheilen, den Kemnaten und dem Belfried ein charaktervolles Ganzes geschaffen, das in seiner Grundanlage von den meisten deutschen Burgvesten verschieden ist.

Der ganze Bau bis zur Vorburg wächst gleichsam aus der Felsenkuppe des Warteberges. Das grosse Gebäude ist die eigentliche Herrenburg, der Palas. In den Felsen getrieben ist das Kellergeschoss. Ueber demselben sehen wir die einfachen, rundbogigen Fenster des eigentlichen Erdgeschosses, das hier steil nach der Bergtiefe abgeht, auf der Westseite aber unebenes Terrain hat. Das zweite Geschoss mit seinen Fenster-Arcaden, von denen die zwei gegen Norden liegenden dem Landgrafen-Saale, die vier folgenden der Laube des Sängersaales und dem Sängersaale selbst Licht geben. Das letzte Fenster erleuchtet die Schlosscapelle, die schon im Juni 1855 dem Gottesdienste wiedergegeben wurde.

Die Bogenfenster des zweiten Geschosses geben dem sogenannten Banketsaale, dem Muos-hûs das Licht, dem Saale, der im architektonischen Style des Baues jetzt reich ausgestattet wird. Auf der südlichen Giebelspitze droht der Löwe, auf der nördlichen der Drache. Auf den Ecken des Hauptkamins sind vier in Stein ausgearbeitete Katzen angebracht. Die Flächen des Satteldaches sind, nach unserem Gefühle, zu monoton, hätten leicht durch Dachfenster mit Giebeln und Wetterfahnen belebt werden können, welche zuversichtlich die malerische Wirkung der Ansicht gehoben haben würden. Sind auch die mittelalterlichen Vorbilder solcher Schmuckdachfenster gothisch, einer späteren Periode angehörend, so konnte es dem Architekten nicht schwer sein, welche im Style seines Baues zu componiren.

Der Mittelbau zwischen dem Herrenhause und den Kemnaten bildet eine Plattform, die zwischen dem Palas und den Kemnaten die Verbindung herstellt. Die Kemnate selbst durch den zweistöckigen Erkerbau in zwei Theile getheilt, wie es auch ursprünglich war, eine gesonderte Wohnung für den Grossherzog und eine für die Frau Grossherzogin. Die Fensterstellungen sind alle, wie auch die des dreiseitigen Erkers, in Arcaden durchgeführt. Ueber den Kemnaten erheben sich noch drei Geschosse des viereckigen Belfrieds, mit gezinnter Dachbekrönung, an der Ostseite von einer sogenannten Pechnase unterbrochen.

An die Nordseite der Kemnaten schliesst sich der verdeckte Wallgang oder Beobachtungsgang an, der bis zum Ritterhause längs der Vorburg nach der Hauptthorwarte führt; — die einzige Verbindung mit dem Herrenhofe,

wenn das früher die Vorburg von demselben scheidende Thor geschlossen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Vor einigen Tagen haben wir folgende Zuschrift erhalten:

„Geehrtester Herr Redacteur!

„Im Interesse der vaterländischen Kunstweise werden Sie der hier folgenden Expectoration in Ihrem geschätzten Organ gewiss gern ein bescheidenes Plätzchen einräumen. Ich möchte aber an die Bitte um Aufnahme derselben noch die weitere knüpfen, dass es Ihnen selbst und allen denjenigen, welche ein Verständniss dieser in mehr als Einer Beziehung wichtig erscheinenden Sache haben, gefallen möge, gleichfalls für eine wünschenswerthe Erledigung derselben in die Schranken zu treten.

„Köln, den 27. Juni 1858. Hochachtungsvoll P. P."

Indem wir dem sehr geehrten Herrn Einsender unseren Dank sagen für das warme Interesse, welches er für eine gesunde Kunstentwicklung auf dem heimatlichen Boden und mithin für die Bestrebungen des Organs an den Tag legt, dürfen wir wohl die Hoffnung aussprechen, dass seine öffentliche Anregung an geeigneter Stelle nicht unbeachtet bleiben werde. Wir dürfen diese Hoffnung um so zuversichtlicher hegen, als diese Angelegenheit lediglich in Händen ruht, denen weder Erkenntniss noch Mittel abgesprochen werden können, um sich in ihren Bauunternehmungen über das Alltägliche zu erheben. Während sie der Kunst da einen Tribut zollen, wo es ohne bedeutende Opfer geschehen kann, verleihen sie der Industrie ein Gepräge, durch welches dieselbe mancher Härten und Gegensätze entkleidet wird, mit denen sie nicht selten in die Erscheinung tritt. Es ist dieses eine Wahrheit, die für den keines Beweises bedarf, der für die Eindrücke der Kunst nicht unempfänglich geworden und ihren Einfluss zu würdigen weiss, den sie auf den Einzelnen, wie auf die Gesammtheit ausübt.

Wenn wir sehen, wie die Macht der Association Riesenwerke schafft, an deren Ausführung noch vor nicht vielen Jahrzehenden Jeder gezweifelt haben würde; wenn wir die Fortschritte gewahren, die auf dem Gebiete der praktischen Wissenschaften gemacht werden, um die Erfolge des Industrialismus immer weiter auszudehnen und zu sichern: dann muss sich uns der Wunsch aufdrängen, dass dieselben Kräfte, die im Materiellen fast allmächtig erscheinen, vor Mit- und Nachwelt nicht dastehen möchten, als ob sie aller edleren Bestrebungen baar und nur durch den Gewinn in Thätigkeit gesetzt worden wären.

Die Bauwerke sind, nächst ihrem besonderen Zwecke, vor Allem Denkmale der Zeit, der sie ihr Entstehen verdanken, und desshalb sollte es Keinem gleichgültig sein, wie insbesondere grosse Bauwerke, die wegen ihrer Ausdehnung, ihrer Anlage und ihrer Bestimmung den monumentalen Charakter in sich tragen, ausgeführt werden. Es ist dieses eine Ehrensache, die da besonders empfunden wird, wo die Vergangenheit in ihren Ueberresten unsere Bewunderung erregt und wo die Schönheiten der Natur den Menschen mahnen, nicht durch elende Machwerke die Harmonie zu stören, die selbst die rohesten Werke des Mittelalters in ihrer Anlage und in ihren Formen nicht verläugneten. Um so viel leichter muss es uns werden, unsere Zeit in derselben Höhe zu erhalten und unsere Bauwerke nicht nach fremden Schablonen, die wie die Uniform den Körper, so das ganze Land bedecken möchten, ausführen zu lassen. Wir können nichts Besseres empfehlen als unseren germanischen Baustyl; allein sollte man aus dem einen oder dem anderen Grunde in ihm sich nicht frei genug bewegen können (was unserer Ueberzeugung nach keineswegs der Fall ist), so versuche man mindestens, wie am Oberrhein, aus dem akademischen Zopfe herauszutreten und gefälligere, den Eigenthümlichkeiten *des Ortes* mehr entsprechende Formen zu finden, als jener sie aus den vorchristlichen Ueberresten zusammengesetzt.

Wir lassen nun den uns übersandten Artikel hier folgen, und erklären uns gern bereit, auf diese Angelegenheit näher einzugehen und einer weiteren Besprechung unsere Spalten zu öffnen. Die Redaction.

Die projectirten Bauten des Central-Bahnhofes der Rheinischen Eisenbahn in Köln und der Stationshäuser von Remagen bis Bingen.

Nachdem in dem Baue des neuen städtischen Museums zu Köln ein Anlauf genommen ist, der uns in richtiger Würdigung der Verhältnisse auch in Betreff der öffentlichen Profanbauten zu der vaterländischen Bauweise zurückzuführen versprach, wird es den Bewohnern der Stadt Köln, so wie jenen der Rheinlande eine unangenehme Ueberraschung sein, zu vernehmen, dass, was die in der Ueberschrift bezeichneten Neubauten betrifft, die Stadt und das Rheinland mit Gebilden des griechisch-akademischen Baustyls begnadet werden sollen. Das wäre also, neben dem fraglichen Werthe jener Errichtung des Centralisirenden im Allgemeinen, der Ersatz, den man zunächst uns Kölnern für die Ausreissung einer unserer Lungen zu bieten nicht übel Willens ist. Nicht genug, dass dort, wo einst die „anmuthige Wissenschaft", die Botanik, ihren stillen Sitz aufgeschlagen, wo, angelockt von der Heimlichkeit des Ortes, selbst Hygiäa zur Gründung eines Tempels sich niedergelassen hatte, nun statt der lungenstärkenden Ausathmung der Pflanzenwelt die Locomotive ihren Schwefelqualm im Herzen der Stadt loszulassen bestimmt ist, so soll uns

nun gar ein absonderliches Pflaster für die blutende Wunde geboten werden. Wo vordem das Auge behaglich auf den altbekannten grünen Gängen des Gartens ruhte, da soll es jetzt einem pseudo-hellenischen Bauwerke begegnen, das uns fremd anstarren wird, bis auf die Backsteine etwa, die uns jedoch, selbst wenn sie gut gerathen, am wenigsten mit dem Bauwerke auszusöhnen im Stande sein werden. Der Gewinn, welcher der Landschaft am Rheine zu Theil würde, dürfte davon nur wenig verschieden sein: dort, wo jetzt die Linien anmuthig zur Höhe hinansteigen, würde auf der prosaischen und einförmigen Linie des Eisenweges ein unqualificirbares Zwitterding sich erheben, das, je mehr es sich wird spreizen wollen, uns merken lässt, dass es doch nur am Boden kriecht.

Oder soll im Angesichte des Domes, der Kirchen und Burgen des Rheinlandes dem classischen Zopf vielleicht der Contrast zu Gute kommen, oder gar mit Ueberlegung dem Christlich-Erhabenen das nackte Materiell-Nützliche gegenübergestellt oder geltend gemacht werden? Doch nein, und abermals nein, wenn die Stadt Köln mit einem freilich prätentiöser auftretenden, aber schwerlich besseren Bauwerke als jenes des jetzigen Stationshofes der Rheinischen Eisenbahn, dem in richtiger Würdigung seines Werthes bereits der scheckige Stempel des Aussatzes angekleckst wurde, und die Ufer des Rheines mit unpassenden Stationshäusern verunstaltet werden, so ist nichts weniger als eine Idee, sondern vielmehr das gerade Gegentheil, der Mangel derselben, der Schlendrian daran schuld. So viel wir erfahren, ist im Anfange von einer in der Finanzwelt hochgestellten Persönlichkeit, mit richtigem Verständniss und entschiedener Gesinnung, die Meinung geltend gemacht worden, dass es allerdings hier sowohl für Köln, als auch für ausserhalb am Orte sei, die deutsche Bauweise zur Geltung kommen zu lassen, und dass dieser weisen Meinung bis jetzt nicht Folge gegeben worden ist, haben wir lediglich dem aus sogenannten Nützlichkeits-Gründen widerstrebenden Hauptleiter des Unternehmens zuzuschreiben. Wir leben jedoch der schönen Erwartung, dass dort, wo das einzig Richtige bereits einen so berufenen Vertreter gefunden hat, noch nicht alle Hoffnung verloren sei, dass es auch zur Geltung gelangen und selbst bei der ausführenden Stelle den nöthigen Eingang finden werde. Zudem halten wir dafür, dass die verehrlichen Directoren der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft, der löbliche Gemeinderath der Stadt Köln (der bei dieser Gelegenheit noch etwas mehr als einen bescheidenen Wunsch äussern darf), so wie alle Jene, die ein natürliches Interesse an der Beachtung der vaterländischen Bauweise haben, für die Sache sich etwas bemühen, wenn sie dieselbe nicht warm befürworten werden. Da mit dem neuen städtischen Museum einmal ein so gutes, wenigstens für den guten Willen zeugendes Beispiel gegeben worden ist, um der Stadt ihren monumentalen Charakter zu erhalten, müssten Missgriffe, die in Jahrhunderten nicht auswachsen würden, doppelt tief beklagt werden. Auch können wir die Hoffnung nicht aufgeben, dass der mit der Ausführung betraute Director, wenn er einmal die Ueberzeugung gewonnen haben wird — und er wird sich diese Ueberzeugung leicht verschaffen können —, dass der vaterländische Baustyl keinen grösseren Kostenaufwand bedingt, als der bis jetzt in Aussicht genommene, in richtiger Auffassung seiner Stellung für Köln und das Rheinthal nicht auf der Anwendung des letzteren bestehen werde, wie sehr auch seine frühere Wirksamkeit und seine jetzigen Ansichten ihn dazu verleiten möchten. Dies ist es auch, was uns hoffen lässt, dass er diese freimüthige Aeusserung für das nehmen wird, was sie ist, und dass sie der Sache einen Dienst leisten werde, statt ihr zu schaden.

Was nun die bereits in Angriff genommene Ausführung betrifft, so soll dazu auch in Köln, wo das monumentale Baumaterial, wie nur an wenigen Stellen, von allen Seiten in Ueberfluss zugeführt wird, bloss auf Backsteine Rücksicht genommen werden: ein anderes Unglück für jeden grösseren Bau unter ähnlichen Verhältnissen. Die Wohlfeilheit ist das Phantom, womit hier, wie in so vielen anderen Fällen, dem alten Schlendrian das Wort geredet worden ist, so dass es allerdings schon einige Mühe kosten wird, um der Stadt die beabsichtigte Unzierde vom Halse zu halten. Wir geben jedoch, wie gesagt, keineswegs die Hoffnung auf, dass die Direction der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft, die Väter der Stadt und Jeder, der auch nur ein oberflächliches Verständniss von der Sache hat, dafür wirken werden, dass sie einen guten Ausgang nehme; namentlich aber sprechen wir die zuversichtliche Erwartung aus, dass der einflussreiche Mann, der die Sache von Anfang so richtig gewürdigt hat, noch einmal seine Gründe geltend machen und dass dann auch der Director des Ganzen nicht anstehen werde, sich von der Richtigkeit der Sache zu überzeugen, und von der beabsichtigten Bauart abzusehen, womit er der Stadt, dem Rheinlande und — das ist unsere innigste Ueberzeugung — auch sich selbst den besten Dienst leisten wird.

Zum Schlusse noch die Bemerkung, dass die Frage über die Anwendung der vaterländischen Bauweise für solche Gebäude in England schon längst praktisch gelös't ist: grosse Bahnhöfe und Stationshäuser sind dort längst im englisch-gothischen Style, und zwar in Masse, gebaut worden. Damit jedoch nichts verschwiegen werde, wollen wir hier noch bemerken, dass die kleineren Stationshäuser in England von bedeutend geringerem Umfange sind, als bei uns, wo man dieselben in der Regel so weitläufig baut, dass sie nur zur Kirmesszeit gefüllt sind, im geraden Gegensatze zu unseren Schulen, wo

die lernbegierige Jugend sich dieses Vortheils leider nicht erfreut. Aus diesem Umstande ergibt sich noch eine Ersparniss, unter welcher der architektonische Werth und die Ausführung nicht zu leiden haben würde. So wollen wir denn hoffen, dass weder in der alten Stadt Köln ein spindelbeiniger Backsteinbau mit Anklängen an griechische Tempel-Construction den nahestehenden gefesteten Burgen monumentaler Kunst ins Gesicht zu schlagen versuchen, noch dass an den Ufern des Rheines in der scharfen Stromes- und Bergesluft rath- und heimatlos der griechich-akademische Zwitterstyl mit seinen schwindsüchtigen Palmettchen nach einer noch unbekannten Himmelszone sich sehnen werde.

Zufolge eines Ausschreibens des Dirigenten des **Sieg-Rheinischen Lehrervereins** wird dieser nach einjähriger Unterbrechung in diesem Jahre wieder, und zwar am 14. Juli, sein **Gesangfest** in Brühl feiern. Es werden Stücke einstimmigen Chorals vom ganzen Männerchore, eine vierstimmige Messe vollständig, vier-, fünf- und achtstimmige Lieder gesungen, und letztere theils durch blosse Männerstimmen, grösstentheils aber durch gemischte Chöre vorgetragen werden. Mehr als 200 Schulkinder werden dabei den Sopran und Alt singen.

Wir glauben, den Freunden des Kirchengesanges einen Dienst zu erweisen, indem wir sie auf diese eben so seltene, als bisher ausgezeichnete Gesang-Production aufmerksam machen.

Görlitz. Die Stadt hat der hiesigen Realschule (oder höheren Bürgerschule) zu Ostern ein im germanischen Styl ausgeführtes, mit einem Aufwande von 75,000 Thlrn. hergestelltes neues Schulgebäude überwiesen.

Wien. Auf Antrag des Bürgermeisters fasste der hiesige Gemeinderath den Beschluss, vom Jahre 1859 an jährlich die Summe von 15,000 Fl., und zwar vorläufig auf die Dauer der nächsten fünf Jahre, zur Restauration des Stephans-Domes aus den städtischen Renten beizutragen.

Dem Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik wurde eine Localität in dem ehemaligen Armaturgebäude in der Renngasse unentgeltlich zur Benutzung überlassen.

Bayeux. Bekanntlich ist der ursprüngliche Bau unserer Kathedrale, von welchem nur noch die Krypta besteht, ein Werk des Bischofs Odo, Bruders Wilhelm's des Eroberers, und wurde 1077 in Gegenwart des Königs und seiner Gemahlin Mathilde geweiht. Man entdeckte vor etwa vier bis fünf Monaten zwei reich gearbeitete Capitäle, die man bei späteren Umbauten als gewöhnliches Material benutzt hatte. Beide sind aus Stein aus Caen (Pierre de France), ihre Figuren haben rothen Hintergrund. Auf dem Einen sehen wir eine sitzende Gestalt in reich drapirtem Gewande, mit doppeltem Nimbus. Sie erhebt die Rechte mit ausgestreckter Hand, das Innere nach aussen gewandt. Auf ihrem rechten Schenkel steht ein nacktes Kind ohne andere charakteristische Merkmale. Mit der Linken drückt die Gestalt eine kleine Figur des h. Geistes an die Brust. Auf der rechten Seite sind einige Seraphine gemeisselt. Man glaubt, diese merkwürdige Darstellung mit der des Exter Steines vergleichen zu können: der himmlische Vater, welcher den Geist des göttlichen Sohnes nach seinem Kreuzestode im Himmel empfängt. Das andere Capitäl zeigt den Heiland aufrecht stehend, mit ausgestreckter Rechten, wie auf dem anderen; der linke Arm ist verstümmelt; rechts steht der h. Paulus in faltenreichem Gewande; von dem Schwerte, welches seine Rechte hält, ist nur der Griff übrig. Zur Linken sehen wir den h. Petrus, der mit der Rechten auf seinen Meister zeigt und in der Linken ein Paar aussergewöhnlich grosse Schlüssel trägt.

Birmingham. Bekannt sind die hier bestehenden *Fabriken* von Kirchengeräthschaften aller Art und in allen Metallen. Durchschnittlich sind die angewandten Formen gothisch, ist die Ausführung eine gediegene, wie man dies bei allen englischen Metallarbeiten gewöhnt ist. Seit dem indischen Kriege ist man aber neben den Kirchengeräthen auf einen anderen Industriezweig gefallen. Es werden nämlich hindostanische Götzenbilder in Massen fabricirt, nach Kalkutta gesandt und von dort als echt indisch zurückgebracht und zu oft lächerlichen Preisen verkauft, indem man bei den einzelnen Götzenbildern eine Geschichte in den Kauf gibt, wo und wie dieselben erbeutet worden.

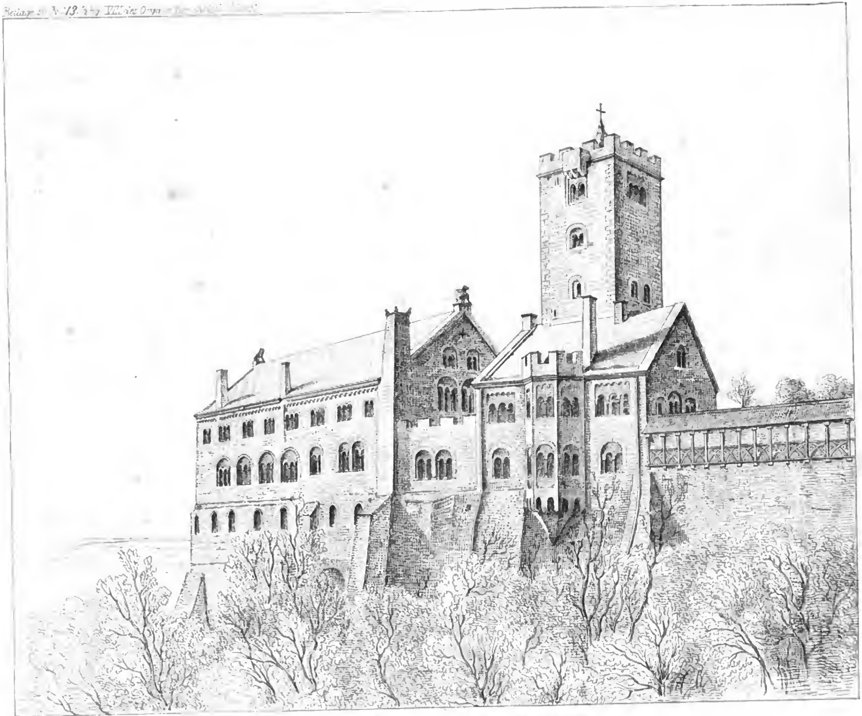
Literarische Rundschau.

Bei C. L. van Langenhuyzen in Amsterdam erschien:

De Dietsche Warande. Tydschrift voor nederlandsche Oudheden, en nieuwere Kunst & Letteren. Vierde Jaargang. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm. O. Eq. S. Gr. 1858. Tweede Aflevering.

Reich ist auch der Inhalt dieser Lieferung, die unter Anderm eine Uebersetzung eines Theiles der Kunst-Aphorismen von Aug. Reichensperger enthält, dann einen beachtenswerthen Artikel: „Willen wij alleen de Gothick?" des Herausgebers.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Die Wartburg von der Ostseite.

(Restauration und Neubau.)

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 14. — Köln, den 15. Juli 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Akademie oder Werkstätte? II. Die Kunst- und Künstler-Vereine. — Französische Bibliographie der christlichen Kunst. — Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Fortsetzung.) — Besprechungen etc.: Das Weihegeschenk der Stadt Köln, zur Vermählung Sr. Königl. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen mit Ihrer Königl. Hoh. der Princess Royal von England. Berlin. Mainz. Petersburg. Rom. Jerusalem. — Literarische Rundschau.

Akademie oder Werkstätte?

II.

Die Kunst- und Künstler-Vereine.

Als die Akademieen bereits eine grössere Zahl von Schülern zu Künstlern herangezogen und der Kunstrichtung ein eigenes Gepräge verliehen hatten, machte sich sofort das Bedürfniss geltend, den Künstlern Arbeit — Mittel zu ihrer Existenz — zu verschaffen und den Sinn für ihre Werke in immer weiteren Kreisen anzuregen. Der Geist der Association, der begonnen hatte, die durch die Auflösung des mittelalterlichen Organismus zersplitterte Gesellschaft zur Förderung gemeinsamer Bestrebungen wieder zu einen, gab auch auf dem Kunstgebiete das Mittel ab, um jenen Zweck zu erreichen, und so sahen wir unter dem Namen von „Kunstvereinen" Institutionen ins Leben treten, die als solche ohne Vorbild dastanden und ganz unserer Zeit angehörten. Durch das aus kleinen Einzelbeiträgen (Actien) gebildete Capital sollte in ähnlicher Weise das Gebiet der Kunst, wie das der Industrie, ausgebeutet werden, und nichts ist natürlicher, als dass die grosse Mehrzahl der Actionäre lediglich des Gewinnes wegen sich an den Kunstvereinen betheiligte. Dieses durfte Seitens der Kunstvereine nicht unberücksichtigt bleiben, ja, es wurde von den meisten Vereinen der Art ins Auge gefasst, dass sie den grössten Theil ihrer Einnahme dazu verwandten, um den Actionären namhafte Vortheile bieten zu können. Schon hierin lag ein der Förderung des Kunstsinnes sehr gefährliches Princip, dessen äusserste Beschränkung hätte erstrebt werden müssen, wenn ihm nicht allgemach jener höhere Zweck ganz geopfert werden sollte. Ein zweites Mittel der Vereine, um den Kunstsinn zu beleben, bestand in der Veranstaltung von **Ausstellungen der Werke lebender Künstler**, die zugleich den Künstlern Gelegenheit verschaffen sollten, in ihren Leistungen dem Publicum bekannt zu werden und Käufer für ihre Werke zu finden. Auch dieses Mittel war ein in Bezug auf den Erfolg sehr zweifelhaftes und bedenkliches, und die Erfahrung hat es bestätigt, dass die meisten Kunstausstellungen zu blossen Märkten hinuntergesunken, auf denen die Gemälde u. s. w. gleich einer Waare feilgeboten wurden. Die Haupt-Ankäufer waren die Kunstvereine selbst, und da diese in der Regel vornehmlich darauf Bedacht nahmen, durch Verloosung der angeworbenen Werke den Actionären möglichst viele Gewinnste, und zwar solche, die dem Geschmacke des Publicums zusagten, zu bieten, so konnte es nicht fehlen, dass die Kunstvereine nur wenig bedeutende Werke ins Leben riefen; es gab deren wenige, die eine namhafte Summe statutgemäss der sogenannten monumentalen Kunst zuwandten. Was dabei aber für die Kunstrichtung noch schlimmer erschien, war der Umstand, dass diese Art Vermittlung zwischen Künstlern und Kunstliebhabern es unmöglich machte, läuternd und veredelnd auf das Volk einzuwirken, weil der Künstler seinem Geschmacke oder Ungeschmacke huldigen musste, um sich seine Gunst und seinen Beifall zu erwerben.

Ein weiterer Köder zur Anwerbung von Actionären bestand in der Anfertigung und Vertheilung von Vereins- oder Nietenblättern (Kupferstiche oder Lithographieen), die den Actionären als Aequivalent für ihren Beitrag übersandt wurden. Selbst dann, wenn die Wahl und Ausführung des Bildes tadellos war — was übrigens nicht als Regel angenommen werden kann —, hatte eine solche

Vertheilung eines und desselben Blattes, dem man dadurch fast überall als Zimmer-Decoration begegnete, etwas Uebersättigendes und Abstumpfendes.

Dies waren im Wesentlichen die Mittel, durch welche die Kunstvereine *) für Kunst und Künstler wirken sollten; dass sie für die Kunst im Ganzen wenig oder nichts erreicht und nur einem beschränkten Zweige, der Staffeleimalerei, einiges Leben verliehen haben, liegt jetzt, nach so vielen Jahren ihres Bestehens, klar zu Tage, und dürfte es wohl an der Zeit sein, den eben angedeuteten Ursachen nachzuforschen und dieselben blosszulegen. Wie bemerkt, ist es bedenklich, ja, gefährlich, einen Kunstverein zu gründen auf das Princip, den Theilnehmern für ihre Einlagen financielle Vortheile zu bieten. Wie dieses Princip auf dem industriellen Gebiete Lebensbedingung ist, so finden wir dagegen auf dem Gebiete der Kunst als Lebensbedingung das Opfer, die freiwillige Entäusserung der Geldmittel, deren es zur Förderung der Kunst, zur Ausführung von Kunstwerken bedarf; wo diese Opferwilligkeit fehlt, da ist auch der Sinn für die Kunst äusserst gering oder gar nicht vorhanden und Grosses nicht zu erreichen. Zunächst wäre es desshalb Aufgabe der Kunstvereine gewesen, jene Opferwilligkeit für alle Bestrebungen auf dem Kunstgebiete zu nähren und zu stärken und hauptsächlich vermittelnd aufzutreten, um öffentliche Kunstwerke zu schaffen, die aus der Geschichte des Volkes hervorgingen oder seinem Leben nahe standen und veredelnd und bildend auf dasselbe einzuwirken vermochten. In dieser Tendenz würden die Kunstvereine nach der ihnen einmal gegebenen Einrichtung weit bessere Erfolge erzielt und für die Kunstentwicklung eine gewisse Bedeutung gewonnen haben, wenngleich wir damit keineswegs zugeben wollen, dass wir solche Kunstvereine für fähig halten, das ganze Kunstgebiet zu beherrschen und zu regeneriren.

Die Kunstvereine entstanden in Folge der Fortentwicklung der akademischen Kunst, vornehmlich um der wachsenden Zahl der Künstler einen Boden für ihre Thätigkeit zu gewinnen. Gerade weil die akademische Kunst keinen heimatlichen Boden hatte, sondern fremd und künstlich gehegt sich niedergelassen, waren solche Mittel nothwendig, um sie in Nahrung zu erhalten, damit sie nicht verkümmere und bald wieder untergehe. Diese eine Aufgabe haben die Kunstvereine gelös't, und zwar so, dass unter ihrem Schutze die akademische Kunst ihre Blüthen treiben und eine Zeit lang ein Leben entwickeln konnte, als ob sie auf heimatlichem Boden stände und heimatliche Luft einathmete. Die Kunstvereine waren nur die Gewächshäuser für die in den Akademieen gehegte und gepflegte Kunst, die in ihnen um so brillanter sich entfaltete, je mehr Sorgfalt auf die Entwicklung einzelner Pflanzen verwandt und je geschickter die blühenden Pflanzen in den Ausstellungen dem Publicum vorgeführt wurden. Wenn sie (die Kunstvereine) desshalb nur sehr einseitig gewirkt und der wahren Kunst wenig Dienste geleistet haben, so ist die erste und Hauptursache darin zu suchen, dass sie auf dem Boden der akademischen Kunst Fuss gefasst hatten und nicht über den Bereich derselben hinausgegangen waren. Nur was aus den Sälen der Akademieen hervorging, fiel ihrer Obsorge anheim; für die Architektur, diesen Grundpfeiler im Tempel der Kunst, an den die anderen Künste sich anlehnen und emporrichten, konnte nichts geschehen, weil unsere Akademieen sie nicht als freie Kunst kennen, da sie der Staat in seine Dienstbarkeit genommen hat. Die Plastik, welche zur Architektur in der nächsten und innigsten Beziehung steht und schon ihrer Natur nach mehr zum Monumentalen hinneigt, war auch wenig geeignet, durch die Kunstvereine besonders gepflegt zu werden, und so richtete sich ihre Hauptsorge auf die Malerei, und zwar auf die Staffeleimalerei, die auch der Kunstliebhaberei am meisten zusagte. Wie es Zeiten gegeben hat, in denen die Blumenliebhaberei als „vornehme Passion" eine Rolle gespielt und z.B. Tulpen mit ungeheuren Summen bezahlt wurden, so fanden durch die Pflege der Kunstvereine die Staffeleibilder vor Allem ihre Bewunderer und Käufer. Diese Bilderliebhaberei war eine künstlich hervorgerufene, weder in echtem Kunstsinne, noch im Kunstwerthe der Bilder begründete, wie wir das schon jetzt nach wenigen Jahren unzweifelhaft erkennen müssen; die Bilderpassion hat nachgelassen, und manche Gemälde, die noch vor wenigen Jahren auf den Ausstellungen bewundert und mit schwerem Golde erkauft wurden, wandern jetzt durch die Buden der Trödler und ziehen kaum den flüchtigen Blick des Vorübergehenden auf sich. Diese vorzugsweise Cultivirung der Staffeleimalerei durch Förderung des Verkaufs von Bildern, der hauptsächlich mittels der Ausstellungen angestrebt wurde, ist das wesentliche Resultat der Kunstvereins-Thätigkeit, die somit mehr auf das Loos des Künstlers, als auf die Pflege der Kunst gerichtet war.

Für den akademischen Künstler, der sich fast nur auf die Anfertigung von Bildern verlegen kann, boten die Kunstvereine die meisten Aussichten auf lohnende Beschäftigung dar, so dass ohne dieselben die Zahl der akademischen Künstler sicher bedeutend geringer geblieben wäre. Die meisten derselben gründeten ihre ganze Existenz auf die Verloosungen und Ausstellungen der Kunst-

*) Dass hier nicht auch von den „christlichen Kunstvereinen" die Rede ist, wollen wir eben bemerken, indem wir es uns vorbehalten, auf sie späterhin an geeigneter Stelle zurückzukommen.

vereine, und wenn auch manche das Glück hatten, ihre Bilder an dem einen oder anderen Orte der Wanderung zu verkaufen, so gab es deren doch immer noch viele, denen dieselben mit den getäuschten Hoffnungen in die Ateliers zurückkehrten und die peinlichsten pecuniären Verlegenheiten bereiteten. Dieses Loos traf nicht nur die untergeordneten Künstler, sondern nicht selten solche, deren Werke alle Anerkennung verdienten, so dass bald bei den meisten Künstlern der Verkauf durch die Kunstvereine wie eine reine Glückssache betrachtet werden musste.

Diese Zustände verschlimmerten sich noch durch das Eindrängen vermittelnder Persönlichkeiten zwischen den Künstler, den Kunstvereins-Vorständen und dem Publicum, und sind in letzterer Beziehung namentlich die Kunst-Recensenten zu erwähnen, die für den Künstler, der mit seinen Bildern die Ausstellungen besucht, nicht selten eine ähnliche Rolle spielen, wie der Beduine dem die Wüste durchwandernden Kaufmanne gegenüber. Wer dieses Recensenten-Unwesen nicht näher kennt, hat keine Vorstellung von der Gewissenlosigkeit und Anmaassung, mit der es zumeist betrieben und als reine Erwerbsquelle ausgebeutet wird. Die Künstler, deren Ruf erst gegründet werden muss, oder noch durch die Kritik erschüttert werden kann — und diese bilden die Mehrzahl —, sind fast gezwungen, sich mit diesen literarischen Wegelagerern abzufinden, während solche, die sich nicht durch ihre Leistungen auszeichnen, häufig kein Mittel scheuen, um durch dieselben hervorgehoben und gelobt zu werden. Wie demoralisirend dieses wirken und selbst von nachtheiligem Einflusse auf das Schaffen sein muss, ist leicht zu ermessen; allein es verschlimmert auch noch die pecuniären Verhältnisse des Künstlers, die eben wegen des Schwankenden im Verkaufe an und durch die Vereine schon übel bestellt sind. Sie nöthigen ihn häufig zu Schritten, die für ihn sehr peinlich sind und seine sociale Stellung drücken und herabsetzen.

Dies gab zunächst den Anstoss zur Bildung von Künstler-Vereinen, denen jedoch die höhere Idee zum Grunde lag, den Künstler aus seiner Isolirung zu befreien und dem deutschen Künstlerstande eine feste, achtunggebietende Stellung in der Gesellschaft zu verschaffen.

Der erste dieser Vereine trat im Jahre 1844 zu Düsseldorf unter dem Namen „Verein der düsseldorfer Künstler zu gegenseitiger Unterstützung und Hülfe" ins Leben, nachdem bereits im vorhergehenden Jahre durch den Herausgeber d. Bl. die Idee dazu angeregt und in einem Aufrufe ausführlich dargelegt worden war. In diesem Aufrufe heisst es unter Anderm: „... Nachdem die Laune unseres Jahrhunderts auch den Künstlerstand unter ihre besondere hohe Protection gestellt und in den mannigfachsten Schattirungen Künstler hervorgerufen und beschäftigt, war es schon oft ein Gegenstand der Sorge und des Nachdenkens derer, welche es mit der Kunst redlich meinen, nicht nur ihr eine feste Basis, eine würdige Richtung zu geben, sondern auch dem Künstlerstande hülfreich unter die Arme zu greifen; und es wurde auf diese Weise manche Anstalt ins Leben gerufen, deren wohlthätiger Einfluss sich nicht verkennen lässt. Dennoch wäre es wohl an der Zeit, demselben eine ernstere Theilnahme zu beweisen, und namentlich die Künstler selbst darauf aufmerksam zu machen, wie nicht nur ihre augenblickliche Existenz, sondern theilweise auch ihre Zukunft in ihre Hand gegeben ist, und Rechte und Verpflichtungen sie auffordern, sich als Glieder eines Ganzen zu betrachten....." Während nun als Ziel die Vereinigung sämmtlicher deutscher Künstler hingestellt ward, sollte die Bildung von Localvereinen zu gegenseitiger Unterstützung den ersten Schritt dazu bilden. Diese traten auch an mehreren Sammelplätzen von Künstlern ins Leben, und hat namentlich der düsseldorfer Verein für die Lage der dortigen Künstler eine wohlthätige Wirksamkeit entwickelt, ohne gerade die Aufgabe ganz zu lösen, die ihm gestellt war und zu welcher es ihm an Mitteln und Kräften nicht gefehlt haben würde.

Die Künstler-Vereine sind bei dem ersten Theile der Aufgabe, gegenseitige Unterstützung, stehen geblieben, und haben sich damit begnügt, die materiellen Uebelstände zu mildern, die aus dem akademischen Bildungs-System, wie wir im vorhergehenden Artikel nachgewiesen, hervorgehen. Allein sie sind nicht tiefer eingedrungen in die Grundursachen jener Missstände, die den akademischen Künstler umstricken, und haben vor Allem es bisher versäumt, ihn den übrigen Ständen zu nähern und die Kluft, welche ihn von der Gesellschaft trennt, auszufüllen, statt dieselbe leicht zu überbrücken. Es mag dieses allerdings eine Aufgabe sein, deren Lösung bedeutende Anstrengungen und Opfer kostet; allein diese kann am ehesten auf dem Wege der Einigung der Künstler durch diese selbst angebahnt und herbeigeführt werden, wenn sie mit dem seitherigen Systeme brechen und ihr geistiges und materielles Wohl selbst in die Hand nehmen. Wie wir uns dieses denken, darüber werden wir vielleicht später uns ausführlich aussprechen.

Erst seit einigen Jahren erwacht wieder unter den Künstlern das Streben nach Einigung sämmtlicher deutscher Künstler zur Wahrung ihrer gemeinsamen Interessen, und sind zu diesem Ende bereits in Bingen und Stuttgart gemeinsame Berathungen gepflogen worden. Wenn sie auch einstweilen nur darauf hinzuzielen schei-

nen, die äussere Lage des Künstlers, seinen Ruf und seine Existenz gegen Gefährdungen und wirkliche Beeinträchtigungen zu sichern, so dürfen wir doch zuversichtlich hoffen, dass es unter den Künstlern nicht an Männern fehlen wird, die eine tiefere Einsicht mit der Energie des Willens paaren, um durchgreifende Reformen vorzuschlagen und ins Werk zu setzen.

Französische Bibliographie der christlichen Kunst.

Vor allen in dieses Gebiet einschlagenden literarischen Erscheinungen müssen wir wiederholt auf die von Abbé Jules Corblet herausgegebene „Revue de l'Art chrétien" (Recueil mensuel d'Archéologie religieuse) aufmerksam machen, deren zweiter Jahrgang nach Inhalt und Ausstattung noch gediegener ist, als der erste. Mit der grössten Consequenz verfolgt der Herausgeber seine Tendenz, und weiss seiner Monatschrift eine Mannigfaltigkeit zu geben, welche man kaum bei der Aufgabe derselben für möglich halten sollte. Als ganz ausgezeichnete Abhandlungen bezeichnen wir den „Essai historique et liturgique sur les Cibories et la Réserve de l'Eucharistie", deren vierten Artikel das fünfte Heft bringt. Der Herausgeber ist der Verfasser, welcher sich wieder ein neues Verdienst um die christliche Archäologie erworben hat durch sein populäres Werk: „Manuel élémentaire d'Archéologie nationale", ein Band 8. mit 800 Abbildungen, in jeder Beziehung seinem Zweck entsprechend, klar und fasslich in der Darstellung, gründlich ohne zu grossen Aufwand von Gelehrsamkeit. Von höchstem Interesse für die christliche Archäologie ist die Abhandlung: „Etude sur les Fonds Baptismax", von Abbé E. van Drival, mit äusserst interessanten Abbildungen. Sollte es nicht an der Zeit sein, auch in unseren Diözesen die alten Taufsteine, deren sich mehr vorfinden, als man vielleicht glaubt, durch getreue Abbildungen bekannt zu machen?

Didron's „Annales Archéologiques", deren zwei erste Lieferungen des 18. Bandes jetzt erschienen sind (Jan.—April), gehen ihren gewohnten Weg und bringen eine Menge höchst interessanter, durch schöne Stiche erläuterter Artikel, als da sind: eine Abhandlung über „Orfèvrerie religieuse", dann „Trésor d'une Cathédrale, inventaire de Boniface VIII.", sehr belehrend in Bezug auf Kirchen-Ausstattung, kirchliche Gewänder und Kirchengeräthe, die Fortsetzung der „Iconographie des Anges", und die der gediegenen Arbeit über die Glocken von Abbé Barraud, welche unter anderen Abbildungen von sehr merkwürdigen Klappern oder Schnarren (crécelles) gibt. Nicht ohne grosses Interesse sind auch die „Iconographie chrétienne et Légendes", einer Handschrift der liller Bibliothek entnommen.

Hebung des Kunsthandwerks oder, besser gesagt, Veredlung des Handwerks durch den Einfluss der Kunst ist in Frankreich seit lange die Aufgabe der Industrie gewesen und hat solche Früchte getragen, dass Paris zur Tonangeberin in allen Zweigen des Kunsthandwerks wurde. Was dagegen die Handwerker des Mittelalters und der Renaissance in demselben geleistet haben, gibt Alfred Darcel in seiner kleinen Schrift: „Les Arts industriels du moyen-âge et de la renaissance", indem er die industriellen Künste in Ivoires, Glytique & Numismatique, Bronzes, Orfèvrerie, Gaînerie (Futteralmacherei), Emaux, Broderie, Céramique, Verrerie, Armurerie mittheilt und durch Beispiele beweis't, dass wir in allen diesen Dingen noch weit hinter dem Mittelalter und der Renaissance-Zeit sind. Hieher gehören auch: Barbier, Tourneur-professeur, „Esquisse historique sur l'ivoirie" (Antiquité, Moyen-âge und Renaissance), welche uns eine vollständige Geschichte dieses Kunstzweiges mittheilt und durch Th. de Chennevières „Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire" vervollständigt wird.

Zur Geschichte der Miniaturmalerei bringen folgende Schriftchen beachtenswerthe Beiträge: „Histoire de l'ornamentation des manuscrits", par Ferdinand Denis, conservateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Der Verf. beweis't, dass die Griechen und Römer schon die Illumination der Bücher kannten, dass eine eigene Zunft von Kunsthandwerkern dieselbe ausübte, bis sie später eine Erholung der Mönche wurde. Er beschreibt die vier Classen der byzantinischen Kalligraphie vom 9. bis 10. Jahrhundert, deren Kunst sich selbst hochgestellte Personen anschlossen; dann die Verwüstungen der Ikonoklasten, die irischen und englischen Kalligraphen, welche nach byzantinischen Handschriften arbeiteten, die Theodor von Tarses, Erzbischof von Canterbury, herübergebracht hatte. Die Schönheit derselben belegt er durch einige Beispiele dieser Epoche, und theilt auch die schönsten Majuskeln des 8., 9., 10. und 11. Jahrhunderts mit. Nach den Stürmen der Ikonoklasten blühte die Miniaturmalerei wieder in Byzanz auf und übte durch ihre auf Sicilien gegründete Schule grossen Einfluss aus. Im 13. Jahrhundert ändert sich der Styl der Miniatur-Ornamentation völlig, und ausserordentlich nimmt die Zahl der Illuminatoren zu, welche die verschiedenartigsten Bücher ornamentirten. Die Miniaturmalerei erreicht jetzt die Epoche ihrer Blüthezeit, sinkt aber wieder ganz im 16. Jahrhundert. Diese Schrift ist reich ausgestattet und zeichnet sich durch die grösste Gediegenheit und wissenschaftliche Klarheit aus. (Preis 25 Fr.) Angeführt sei auch die Abhandlung von

Abbé Barbier de Montault: „De la peinture sur Vélin et de l'application de l'or sur relief.“

Architekten empfiehlt sich die kleine Schrift des Pfarrers Decorde: „Pavage des églises dans les pays de Bray.“ Wir lernen hier die verschiedenen Pflaster-Mosaiken des Mittelalters kennen (les carreaux incrustés, estampillés, gravés, sigillés et unis) und erfahren, dass erst mit dem 12. Jahrhundert die Mosaiken aus unseren Kirchen verbannt wurden.

Für den Antiquar wie den Archäologen ist folgendes Werk: „Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la bibliothèque impériale, suivi de la description des autres monuments exposés dans le cabinet des médailles et antiques“, par M. Chabouillet, conservateur du cabinet des médailles et antiques, von hohem Werthe, da bis dahin noch nichts über diese reiche und äusserst seltene Sammlung erschienen ist. Der 634 Seiten starke Band kostet nur 3 Fr. 50 C.

Alexandre Schaepkens hat auch eine Broschüre über die Glocken herausgegeben: „Des cloches et de leur usage“, welche, ausser einigen Abbildungen aus dem antwerpener Museum, nichts Neues über diesen so höchst wichtigen Gegenstand mittheilt.

Die in den letzten Monaten in Deutschland erschienenen archäologischen Werke haben auch in den französischen Journalen dieser Tendenz, und namentlich bei Didron, ihre Besprechung und Anerkennung gefunden.

An architektonischen und Kunstmonographieen fehlt es auch nicht, wenn dieselben auch meist nur locales Interesse haben. Die Bestellung des aufs Neue fruchtbar gemachten Ackers der mittelalterlichen Kunststudien ist eine fortwährend thätige in Frankreich, und in jeder Hinsicht eine sehr glückliche; mit jedem Tage wird Neues, wird Tüchtigeres ans Licht gefördert, immer mehr des Anerkennenswerthen geleistet.

Zum Schlusse wollen wir auch noch einer Schrift eingedenk sein, die auch in weiteren Kreisen Aufnahme finden muss, nämlich: „Jeanne Darc, sa mission et son martyre avec le plan du siége d'Orléans et la photographie équestre de M. Foyatier par M. A. Renzi.“ Höchst interessant zusammengestellt, gibt uns diese Schrift Altes und Bekanntes über die gottbegeisterte Heldin Frankreichs, aber auch manches Neue über die Martyrin, ihr Marterthum und die ganze Epoche ihrer Sendung, so wie eine Abbildung des ihr in Orleans errichteten Reiter-Standbildes von Foyatier.

Der Verf. schreibt den Namen der Johanna „Darc“ nach den Forschungen des Vallet de Viriville, mitgetheilt im Journal de l'Institut historique, Tom. IX. p. 155 seq., welches in späteren Nummern mehrere Abhandlungen desselben Verf. über den Namen der Jungfrau von Orleans, ihre Familie u. s. w. enthält. Die meisten neueren Geschichtschreiber, wie Hallam, Ch. Lepage, Pierre Clément und de Haldat du Lis u. s. w. schreiben den Familien-Namen jetzt alle: Darc.

Eine beachtenswerthe Erscheinung für die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst in Frankreich ist das „Album de Villard de Honnicourt“, eines Architekten des 13. Jahrhunderts, welches der verstorbene Architekt Lassus herausgegeben hat. Unter dem Protectorate des Cultus-Ministers veröffentlicht Pernot eine „Monographie sur tous les Trésors des Cathédrales de France“, — ein Werk, in Bezug auf alle Zweige der christlichen Kunst von höchstem Interesse, da Frankreich aus den Revolutions-Stürmen noch mehr gerettet hat, als man glauben möchte. Welche Schätze mögen aber zu Grunde gegangen sein! Wir kennen dieselben theilweise noch aus den Inventarien einzelner Kirchen, die auf uns gekommen sind. Ausführung und Ausstattung des Werkes lassen nichts zu wünschen übrig.

Erste chronologische Glockengiesser-Reihe.

(Fortsetzung.)

Vierzehntes Jahrhundert *).

Andreas von Kolmar lebte und wirkte noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die von ihm ge-

*) Zur Ergänzung des Vorhergehenden bringen wir noch einige Nachrichten von Glockengiessern aus der ersten Periode bis zum 14. Jahrhundert, welche einen Beweis liefern, wie man schon im grauen Alterthume in unserem Köln diese edle Kunst zu pflegen wusste.

Von Trilleus, campanarum fusor, ist uns leider nur seine hier angegebene Unterschrift übrig geblieben, welche Herr Auscultator Gerh. Imhoff in einem Documente vom Jahre 1056 fand und die durch Merlo in seinem Werke über Kölns Künstler, S. 563, veröffentlicht wurde.

Von Tönis, einem kölnischen Glockengiesser, befindet sich gegenwärtig noch eine uralte Glocke in unserer Erzdiözese, nämlich zu Herkenrath im Kreise Mülheim am Rhein. Nach der Inschrift, welche Merlo uns aus dem Werke: „Geschichte der Stadt Mülheim am Rhein“, Heft 4, S. 315—316, von V. von Zuccalmaglio, mittheilt, ist sie im Jahre 1109 gegossen. Sie lautet:

Anna hies ich in ere gotz lueden, quoids verdrie-
ven ich Tönis tzo Cölln guess mich, A. D. MCIX.

Diese Glocke liefert uns auch den Beweis, dass Glocken-Inschriften in der Muttersprache auch schon im 12. Jahrhundert vorkommen, obgleich Otte, S. 79, meint, bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts kämen nur allein lateinische Inschriften vor.

In Betreff der Sprache bemerken wir noch nebenbei, dass die in Köln aufbewahrten Urkunden, wenigstens die Unter-

gossene Glocke vom Jahre 1340 wurde von Abbé Corblet beschrieben und im Organ 1857, S. 159, erwähnt. Sie und ihre Schwester in demselben Thurme gehören wenigstens zu den ältesten mit Inschriften in der betreffenden Landessprache. Die eine Glocke, welche sicher von ihm gegossen wurde, hatte, nach Otte, die Inschrift:

In . sante . Mauricien . Eren . so . lute . ich . gar . sere . Meister . Andreas . von . Kolmar . mathe . mich . Anno . Dni . M . CCC . L . Amen.

Auf der anderen Glocke, welche allem Anscheine nach von demselben Meister gegossen war, stand folgende Inschrift:

Gont . ar . in . ze . Messe . das . Got . ewr . niemer . fir . gesse . Amen. Ave Maria.

Diese beiden alten Glocken mit deutschen Majuskel-Inschriften hatten sich zu Multzig im Elsass bis zum Jahre 1851 erhalten, wo sie dann umgegossen wurden.

Suardus, Glockengiesser zu Köln um 1313; von einer Glocke in der Abteikirche St. Pantaleon finde ich die Inschrift aufgezeichnet:

Me veterem fidus renovat Abbas Godefridus,
Fudit Suardus, mea vox dulcis quasi nardus
Annis millenis ter C. tres addite denis
quater sum nata, quater Christina vocata.

(Merlo, S. 471.)

Henricus ist der Name eines kölnischen Glockengiessers, der uns durch eine Urkunde vom Jahre 1330 erhalten ist und von Merlo in folgender Weise angeführt wird: „1330 Scab. Parat. Henricus fusor campanarum et Irmengardis ejus uxor.“

Herman, ohne weiteren Beinamen, finden wir noch gegenwärtig auf einer leider gesprungenen kleinen Glocke vom Jahre 1350 zu Wüllen bei Ahaus, Diözese Münster, wo es heisst: „*Veni santte Spiritus, Herman de makede us*“, wie Zehe, S. 8, meldet.

Ududeni, Heinrich, Glockengiesser, um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Unter den alten Glocken, welche die Gereonskirche zu Köln bis zum Jahre 1779 besass, war die schwerste sein Werk; laut einer mir vorliegenden handschriftlichen Quelle hatte sie 6232 Pfund an Gewicht und folgende Inschrift:

Tinnio viventi, frigus pello morienti
dum pulsor plena dulcoris dicor Helena
Anno millesimo tercentesimo quino duodeno
opere mirifico Magister Henricus Ududeni
me fecit.

Die **Veghel** oder **Vechel** sind eine alte Glockengiesser-Familie, welche nach den noch vorhandenen Werken und Urkunden wenigstens 65 Jahre hindurch mit Ruhm gewirkt hat. Die zwei ältesten uns von ihnen bekannten Glocken sind im Jahre 1374 von Johann von Veghel gegossen und befinden sich noch auf den Thürmen von Calcar. Eine zweite Nachricht nehmen wir aus den xantener Kirchen-Rechnungen, welche J. P. Spenrath zu seinen alterthümlichen Merkwürdigkeiten wohl benutzt haben wird, wo es heisst, dass Magister Wilhelm de Veghel 1375 mit seinem Sohne (vielleicht obengenanntem Johann) nach Xanten gekommen sei, um da Glocken zu giessen, und noch hinzugefügt wird: coepit laborare circa campanam S. Helenae... Der Domglocken-Giesser Johannes de Vechel, welcher 1449 die zweite Domglocke zu Köln goss, ist wohl der älteste Sohn jenes Johann und Enkel von Wilhelm. Näheres findet man über diese Domglocke angegeben durch J. J. Merlo in Nr. 74 des Domblattes Jahrg. 1851 und Organ Jahrg. 1857, S. 122.

Duisterwalt ist eine Glockengiesser-Familie, welche wir wenigstens einige dreissig Jahre hindurch am Rheine, namentlich in Köln verfolgen können. Schon um 1380 fand man in Köln in der Severinskirche eine, und zwar die schwerste, Glocke von Johann D. aus dem Metall einer älteren zersprungenen Glocke gegossen, welche die Kirche bis 1771 besass. Ihre Inschrift lautete, wie Merlo meldet:

Vocor Severina, me fecit Magister Joes Duisterwalt civis coloniensis. Ao. Dni MCCCLXXX quarto de Mense Februarii.... De veteri et rupta me Severinum fecit novam, augens Mensuram et pondere in honorem S. Severini Canonic, ejus Joes de Cervo Legum Doctor.

Eine andere Glocke, welche von Johann D. gegossen wurde, wie St. im Organ vom vor. Jahrg. S. 166 sagt und die von ihm angeführte Inschrift es beweiset, hat nach Merlo S. 103 eine etwas abweichende Inschrift, die wir hier getreu mittheilen wollen; wer Recht hat, wird sich wohl später aufklären.

Anna sum nata, sed et Antonina vocata,
defunctos ploro, festa decoro, laudem dico Baptistae.

schriften und Titel, so viel wir aus Merlo's Verzeichniss sehen können, bis zum Jahre 1396 nur mit höchst seltenen Ausnahmen in lateinischer Sprache abgefasst sind, vom 20. März 1397 ohne Ausnahme in deutscher Sprache vorkommen.

Vordol fusor, lautet die Unterschrift eines Documentes aus dem Jahre zwischen 1160—70, wie Merlo S. 564 mittheilt. Ob dieser Vordol ein Glockengiesser gewesen, was wir vermuthen, oder nur ein Gelbgiesser, was uns nicht wahrscheinlich ist, können wir nicht genauer angeben.

Vom Jahre 1231 ist in Köln noch ein Actenstück vorhanden, in welchem die Unterschrift eines Glockengiessers Conradus nebst seiner Frau in folgender Weise sich vorfindet: „Conradus fusor campanarum et Eliana ejus uxor“, wie Merlo ebendaselbst S. 564 mittheilt.

Anno Dni M. CCCC. III. vigesima 4ª jul: | beati Jacobi Apostoli. Magister Duisterwalt me fecit.

Die zu Köln im Rathhausthurme bei der Uhr nach aussen hangende Glocke, welche die Viertelstunden schlägt, hat folgende Inschrift:

Sancte Michaelis heissen ich
Christianus Dusterwald gois mich.

Auf einer Glocke in der Cunibertskirche steht: „*Ao. 1413 fusa est haec Campana et Clemens est Nomen ejus. me fecit Duisterwalt.*"

Eine andere daselbst, auch wohl von ihm, hat: „*Ao. Dni 1413 facta est ista Campana et est Nomen ejus Cunibertus.*"

Eine Glocke von ihm in der St. Peterskirche hat die Inschrift:

Sancta Maria heissen ich †
Dvnre in vngeweder verdriuen ich †
Cristian Duisterwalt goiss mich †
Anno dni m. cccc. XVI.

Bis dahin fanden wir von der Familie Düsterwalt die Namen Johann, welcher wohl der Vater war, zweitens den Namen Christian, welcher wohl der Sohn war, und nun finden wir noch auf einer Glocke der St.-Peters-Kirche von 1418 den dritten Namen Gerart, welcher diese mit seinem Bruder Crist. gegossen hat. Die Inschrift lautet nach Merlo:

Defunctos. ploro. tero. fulgura. festa. decoro. laudem. do. petro. celi. clavigero † Anna. sum. nata. domini. q„ maria. uocata. m. cccc. quater. semel. X. semel. V. ter. I. III. die. maii. dena. per. quendam. crist. duysterwalt. sibi. nomen † gerart. frater. eius. operis. est. socius. Amen.

Weiter reichen die uns bekannt gewordenen Glockengiesser-Namen aus dem 14. Jahrhundert nicht, obgleich noch viele Glocken aus diesem Zeitraume vorhanden sind. Wie bereits bemerkt, war es damals noch nicht durchgängig Sitte, die Glocken zu datiren und den Namen des Glockengiessers auf ihnen anzugeben.

Fünfzehntes Jahrhundert.

Johann von Huitem ist ein niederländischer Glockengiesser, dessen Namen Zehe noch auf zwei Glocken am Unterrheine fand, nämlich aus dem Jahre 1428 zu Kellen und vom Jahre 1429 zu Grieth. Das Huitem scheint seinen Geburts- oder Wohnort Hüthum bei Emmerich zu bezeichnen.

Christian Cloit ist besonders berühmt geworden durch den Guss der 22,400 Pfund schweren, noch gegenwärtigen ältesten kölner Domglocke vom Jahre 1448, welche bisher noch die einzige bekannte Arbeit dieses Meisters war. J. J. Merlo theilte 1851 in Nr. 74 des Domblattes ihre Inschriften mit, welche das Organ S. 122 aufgenommen hat. Wir entdeckten noch zwei andere Glocken von ihm zu Gusdorf, 7 Stunden von Köln, welche noch 9 Jahre älter sind, nämlich vom Jahre 1439, worüber wir früher Mittheilung gemacht haben. Zu Gusdorf steht der Name buchstäblich so: „*Kirstgin Kloit gois mich.*"

Heinrich Broderman schliesst sich gleich an Kloit an. Beide zusammen waren die Werkmeister unserer grössten Domglocke vom Jahre 1448, welche nach der um 1449 bei Johann Koelhoff gedruckten „Cronica", Bl. CCCXb 224 Centner schwer ist. Die Namen der Meister lauten darauf nach Merlo, S. 63, buchstäblich: „Broderman. Heinrich. Cloit. Cristian. Hant. Gemachet. Mich ⁎."

Hoercken de Verhei, Johann, goss im Jahre 1446 zwei Glocken, welche die St.-Gereons-Kirche bis 1779 besass; sie trugen, laut einer mir (Merlo) vorliegenden handschriftlichen Quelle die Inschriften: die schwerere, 2843 Pfund an Gewicht haltend:

Rite vocor Gereon, populum voco,
me fuge Daemon! M. semel et C. quater, quater X.
Anno simul VI. fundor ego. Dns.
Joes Hoercken de Verhei me fudit.

Die leichtere von 1140 Pfund:

Jam date corda choro, Mauris date
Maura, sonum do.
Anno Dni. M. C. C. C. C. XLVI. Joes Hoerken
de Verhei me fecit.

Die 1824 gedruckte Beschreibung der Kirche (S. 102 u. 103) enthält diese Glocken-Inschriften etwas abweichend.

Hans Blume war auch ein Domglocken-Giesser, aber zu Halberstadt, wo er im Jahre 1455 die dortige grosse Domglocke goss, welche Osanna genannt wurde und ein Gewicht von 104 Centner hat. Unter demselben Namen Osanna finden wir auch in der Oberkirche zu Frankfurt a. d. O. eine grosse Glocke von 100 Centnern aus dem Jahre 1371, von 6 Fuss 4 Zoll Durchmesser. Der Giesser wird nicht genannt.

De Wou de Campis, wieder eine Domglockengiesser-Familie, von der uns fast 20 noch vorhandene Glocken bekannt sind. Die älteste aus dieser Familie, von Wilhelm de Wou, befindet sich zu Xanten vom Jahre 1461, wo auch noch eine von ihm aus dem Jahre 1475 vorhanden ist. 1474 lieferte Meister Wilhelm eine nach Cranenburg und 1494 eine nach Till bei Calcar. Nur diese vier sind uns von Wilhelm de Wou bekannt geworden, den man wohl für den Vater von Gert oder Gerhardus de Wou anzunehmen pflegt. Auf der ältesten uns von diesem Meister bekannt gewordenen Glocke, näm-

lich zu Elten, nennt er sich in der deutschen Inschrift: „Gert van Wou.“ Die erste der späteren Glocken, auf welchen er sich immer „Gerhardus“, aber bald de Wou, bald Wou nennt, ist die zu Calcar aus dem Jahre 1483, wohin er auch zehn Jahre später, 1493, noch eine zweite lieferte. Am vollständigsten steht sein Name auf einer Glocke in Krusemark aus dem Jahre 1490, wo es heisst: „Gherardus de wou de Campis me fecit.“ Drei Jahre später goss er 1493 eine für Ahaus; 1496 eine für Wüllen. In demselben Jahre 1496 eine für Wessum, und später, 1499, noch eine zweite dazu. Mittlerweile war sein Ruf schon so gestiegen und verbreitet, dass man ihn 1497 nach Erfurt berief, um dort die berühmte grosse erfurter Domglocke zu giessen.

Die Nachrichten über diese damals grösste Glocke in Deutschland stimmen nicht ganz überein. Otte gibt das Gewicht auf 275 Centner und den Durchmesser auf 8 Fuss 3 Zoll an. Montanus legt ihr Seite 61 ein Gewicht von 276 Centnern, eine Weite von 15 Ellen (wohl in der Mitte) und eine Höhe von 5 Ellen bei, und beruft sich auf „Crusius' Annal.“, P. III. L. 12. C. 32, und auf „Gundenus in Histor.“ Erfurt. lib. III. Nr. 26. Der Jesuit Kircherus gibt die Höhe in „China illust.“ auf 8 Ellen $5^1/_2$ Zoll, den untersten grössten Diameter auf 7 Ellen 1 Zoll an. Die frühere erfurter Glocke war 1308 gegossen, 1472 den 19. Juli im grossen Brande geschmolzen und Susanna genannt, was Einigen irrthümlich Veranlassung gab, die jetzige auch so zu nennen, da die gegenwärtige von Gerhard im Jahre 1497 vom Weihbischofe Dr. Johann von Lasse bei der Weihe „Maria gloriosa“ genannt wurde. Ihre Inschrift möge hier noch Raum finden, welche heisst:

Laude patronos cano gloriosa
Fulgur arcens et Daemones malignos
Sacra templis a populo sonanda Carmine pulso
Gerardus Wou de Campis me fecit.
Anno Domini M. CCCC. XCVII.

Drei Jahre später lieferte Gerhard ein ganzes Geläute von drei Gocken nach Recklinghausen, dem der Diözesan-Conservator Zehe ein besonderes Lob spendet. Der grosse Peter, C-Ton, sagt er, hat als schöne Glocke einen Namen. Die zuletzt genannten Glocken haben dem Meister Gert einen grossen Ruhm gebracht, so dass man ihn 1502 nochmals als Domglocken-Giesser berief, um in Braunschweig für den Dom eine Glocke von 100 Centnern zu giessen, die bei der Weihe „Blasius major“ genannt wurde und 6 Fuss 9 Zoll Durchmesser hielt. Von späteren Arbeiten dieses Künstlers ist uns nichts bekannt geworden. Nach Rinkerode bei Münster hat er eine Glocke geliefert; aber um welche Zeit, sagt Zehe nicht.

So wirkte also unseres Wissens Wilhelm de Wou von 1461 bis 1494 und Gerhard de Wou de Campis von 1476 bis 1502.

Ob und in wie fern diese Glockengiesser-Familie mit dem berühmten Professor zu Köln, Henricus van Campen oder de Campo verwandt war, mögen Andere nachforschen. Dieser war Anfangs zu Köln Professor der Philosophie, ging später zum Concilium nach Basel, wurde von Nicolaus de Cusa sehr geachtet und aufgefordert, eine Abhandlung „De auctoritate concilii“ zu schreiben. Die übrigen Werke, welche er herausgab, suche man bei Tritheim. 15 Jahre wirkte er später zu Löwen als Professor der Theologie, und starb 1460. Wenigstens war dieser mit den Glockengiessern aus einem Orte gebürtig.

(Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das Weihegeschenk der Stadt Köln.

zur Vermählung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen mit Ihrer Königl. Hoheit der Princeß Royal von England.

Der zu diesem Zwecke bestimmte, nach einem Modelle des Bildhauers Mohr in Köln durch die Goldarbeiter Vieten & Cp. in Aachen in Silber gearbeitete Tafel-Aufsatz ist eine Zeit lang in einem Saale unseres Rathhauses dem Publicum zur Ansicht ausgestellt gewesen, die öffentliche Meinung mithin aufgefordert worden, ihr Urtheil über dieses sogenannte Kunstwerk abzugeben. Wesshalb dies bis jetzt in unseren schreibseligen Tagen nicht geschehen, weiss ich nicht. Im Interesse der eigentlichen Gold- und Silberschmiede-Kunst und ihrer Meister in Köln halte ich es für eine Pflicht, als praktischer Meister meine Ansicht über dieses Werk auszusprechen, da es, wenn dasselbe an hiesigem Orte ganz mit Stillschweigen übergangen würde, leicht die Meinung hervorrufen könnte, als wenn Kenner und Kunstfreunde, wenn die Kölner überhaupt die theure Arbeit gebilligt, als ein wirkliches Kunstwerk der Silberschmiedekunst gutgeheissen und anerkannt hätten.

Ehe ich aber zur Beurtheilung des Gegenstandes schreite, erachte ich es zur Begründung einer fachgemässen Besprechung durchaus für nothwendig, die Frage, in welcher Weise Gold- und Silber-Gegenstände überhaupt angefertigt werden können, in möglichster Kürze zu beantworten, um aus der Beantwortung dieser Frage den eigentlichen Werth des Tafel-Aufsatzes sowohl in künstlerischer, als auch industrieller Beziehung richtig beurtheilen zu können. Nur von diesem Standpunkte ausgehend, kann bei dieser Arbeit das „Suum cuique“ festgestellt werden.

Das Formbilden des Goldes und Silbers geschieht entweder direct durch die Hand des Künstlers, oder indirect durch mechanisches Nachbilden gegebener Formen durch verschiedene Manipulationen der Handwerks-Plastik. Dass nur die erste Art der Formbildung die eigentliche Gold- und Silberarbeiter-Kunst repräsentirt, wird jedem Laien beim ersten Blick einleuchten. Denn man findet hier in Einer und derselben Person des Gold- oder Silberschmiedes den Kenner und Bildner der Form mit dem Kenner und Bemeisterer des Stoffes verbunden, und in so fern auch die Idee des Gebildeten von ihm ausging, ist er gleich dem Maler oder Bildhauer frei schaffender Künstler.

Die zweite Art der Formbildung, die fremde Hülfe fordert, das Gebildete als Bild nur von einem vorhandenen Bilde leiht, überzeugt durch ihre Natur, dass bei derselben durchaus von einer künstlerischen Formbildung nicht die Rede sein kann, in so weit der Gold- oder Silberarbeiter die Formen nach gegebenem Modelle auf rein mechanischem oder chemischem Wege nachbildet. Von Kunst kann da die Rede nicht mehr sein; diese Nachbildung in Gold und Silber durch Abformen gehört lediglich der Industrie an, wobei sich das Verdienst des Gold- oder Silberarbeiters nur auf Sicherheit in der Handhabung der Maschine, der Presse und sonstiger Apparate, auf genaues Zusammensetzen und Poliren der Theile beschränkt.

Bei der ersten Art der Ausführung von Gegenständen in Gold oder Silber kann einzig die Rede von eigentlicher Gold- und Silberschmiede-Kunst sein. In der Person des Ausführers ist dann die ganze Summe der Kenntnisse, sowohl bezüglich der Wissenschaft der verschiedenartigsten Weisen der Stoffbehandlung, als der Uebung mannigfaltiger Formbildung, vereinigt.

In der letzten Zeit, und besonders nach der nützlichen, umfangreichen Erfindung der Galvanoplastik sind nicht selten in öffentlichen Blättern Gegenstände in Gold und Silber, die geprägt oder galvanoplastisch hergestellt waren, als Werke der Gold- und Silberschmiede-Kunst bezeichnet worden; — eine fatale Begriffs-Verwirrung zum ledigen Nachtheile der freien Gold- und Silberschmiede-Kunst. Das Verfahren, durch einen chemischen Process Gold und Silber zu reduciren, kann doch unmöglich unter die freien Künste gezählt werden, die nur durch langjährige Uebung erlernt und zur Vollkommenheit gebracht werden können. Galvanoplastik, mit welchen Metallen sie auch bildet, ist eine Wissenschaft, keine Kunst. Erkennt man diesen Unterschied nicht an, lässt man dem Werke der frei bildenden Künstlerhand des Gold- und Silberschmiedes nicht Gerechtigkeit und Anerkennung werden neben dem durch einen chemischen Process auf galvanoplastischem Wege dargestellten, als eigentlichem Kunstwerke, dann wird es nicht manches Jahrzehend mehr andauern, dass die eigentliche Gold- und Silberschmiede-Kunst völlig zu Grabe getragen ist.

Wenn Gegenstände in Gold und Silber, durch Hülfe der Galvanoplastik und einiger mechanischen Handgriffe dargestellt, in Gold und Silber getriebene oder ciselirte Kunstwerke genannt werden können, oder als solche gelten sollen, wenn das Gold und Silber gleichsam nur gebacken zu werden braucht, dann kann der Bäckerbursche über Nacht auch Künstler in Gold und Silber werden, wenn man ihm nur sagt, wie er es bäckt.

Diese Andeutungen glaubte ich vorausschicken zu müssen, um auch dem Laien bei der Beurtheilung eines sogenannten Kunstgegenstandes, der für die Vaterstadt vom höchsten Interesse, da derselbe ein unserem künftigen Herrscherpaare gewidmetes Weihe- und Ehrengeschenk ist, mit welchem Köln Ehre einzulegen gedenkt, den Standpunkt anzuweisen, von welchem er das Ganze einzig richtig beurtheilen kann. Eine Beschreibung des Tafel-Aufsatzes wird man mir erlassen, da wohl alle Bürger denselben gesehen, weil die Wichtigkeit der Weihe-Gabe die allgemeine Neugierde auf das Höchste spannte, indem zu erwarten stand, dass die zweite oder dritte Hauptstadt des Königreiches wirklich ein dem hoben Zwecke und ihrer selbst würdiges Kunstwerk zu den Füssen des hohen, allverehrten Paares niederlegen würde.

Ich frage zuerst: ist der silberne Tafel-Aufsatz, wie wir ihn ausgestellt sahen, ein Werk der Industrie oder der Kunst? und wenn die letzte Frage verneint werden sollte, weiter: in wie fern nähert sich das vor uns stehende Product der Industrie einer Arbeit der freien Kunst? Die erste Frage beantwortend, müssen wir uns zuerst klar machen, was ein Kunstwerk, in Gold oder Silber ausgeführt, bedingt. Zwei Bedingungen sind zu berücksichtigen: die Form und die Ausführung. Ist die Form, in welcher das Werk in die Erscheinung tritt, eine freie, kunstgerechte und kunstschöne, und bietet die Behandlung des Stoffes in der Ausführung die höchstmögliche Vollendung mit dem Nachweise, dass der Gegenstand in seiner Form Original, nicht das Abbild einer schon gegebenen Form ist, dann ist das zu beurtheilende Werk ein Kunstwerk. Will man eine Gold- und Silberarbeit ohne Selbsttäuschung beurtheilen, muss man ihren materiellen Werth ganz vergessen, dieselbe aller Schminke entkleiden und sie sich so vorstellen, wie sie gleich nach der Vollendung ohne die Blendung der Politur, des Farbenwechsels u. s. w. erscheint. Ich habe den Tafel-Aufsatz, als Mann vom Fache, so weit dies thunlich bei der Ausstellung, genau geprüft, und muss mich entschieden dahin aussprechen, dass derselbe in der Ausführung kein Werk der Gold- und Silberschmiede-Kunst ist. Die Gründe meiner Behauptung werde ich weiter

unten mittheilen. Was nun seine Form angeht, so ist der Tafel-Aufsatz im Ganzen auch kein Kunstwerk im wahren Sinne des Wortes, da er in Bezug auf die Form selbst kein Ganzes, vielmehr ein Gemisch der verschiedensten Stylarten, vom Romanischen bis zu der Renaissance, und dadurch unschön, dass die einzelnen Theile, aus denen derselbe zusammengesetzt ist, in keiner künstlerischen Harmonie zu einander stehen, wie artig dieselben auch einzeln an und für sich sein mögen. Der Zeichner, angeblich ein Architekt, der früher am Gürzenich-Bau beschäftigt war, hat etwas Neues in der Total-Form schaffen wollen, was ihm aber nicht gelungen ist; denn das Ganze ist eben so gewöhnlich, als formenarm — was sich Jeder sagen wird, selbst wenn er nie ähnliche Arbeiten der Gold- und Silberschmiede-Kunst gesehen, nur einigen Sinn für Formen-Harmonie hat.

Bezüglich der Ausführung muss ich die einzelnen Theile, aus denen der Aufsatz componirt ist und von denen die Basreliefs des plumpen Fusses, die allegorischen Figuren, die drei die Krone tragenden Statuetten als Kunstwerke gelten wollen, näher betrachten. Sind es Kunstwerke in der Ausführung? Nein. Die Basreliefs sind auf galvanoplastischem Wege dargestellt, also nach dem, was ich über die Anwendung der Galvanoplastik in Bezug auf Gold- und Silberarbeit gesagt habe, keine Kunstwerke mehr. Die gegossenen Kronenträger könnte man allenfalls als Kunstwerke gelten lassen, wären sie nur schärfer gegossen und kunstverständig ciselirt.

Der Kunstwerth dieser Theile des Tafel-Aufsatzes liegt aber ganz in den von dem Bildhauer Mohr ausgeführten Modellen. Was nun die Beurtheilung des künstlerischen Werthes der Ausführung dieser Modelle betrifft, so enthalte ich mich derselben, überlasse das Männern vom Fache, Kennern. Für mich, den Goldschmied, hätten die Modelle, am Gefässe angebracht, denselben Werth, den sie jetzt, durch Vollgold in Berlin in Silber niedergeschlagen, haben. Was aber die Schärfe der Silber-Niederschläge angeht, so können sie auf eine so vollendete, deren das Silber fähig ist, durchaus keinen Anspruch machen, sie sind stumpf und haben sicher durch das unverständige Oxygeniren oder Rostigmachen des Silbers nicht in der Form gewonnen, da man dadurch bloss das Fleckige des Niederschlages zu verbergen suchte. Kann vielleicht der matte Fuss auf den Namen eines Kunstwerkes Anspruch machen? Ich behaupte: Nein. Er ist, so viel ich denselben beobachten konnte, aus drei Stücken geprägt, wiederholt sich auf jeder der acht Seiten, ist aber hin und her matt getrieben. Derselbe gehört zu den Leistungen der Gold- und Silberschmiede Vieten & Cp. in Aachen, wie auch die übrigen, noch nicht besprochenen Theile des Aufsatzes. Untersuchen wir jetzt, ob diese Arbeiten eigentlichen Kunstwerth haben.

Durch mit Filigran-Arbeit verzierte Säulchen sind die einzelnen Felder des Sockels getrennt. Die Filigran-Arbeit ist recht zierlich, Augen bestechend, in ihrer Art vollendet zu nennen; aber hat sie wirklichen Kunstwerth? Um dem Laien diese Frage zu beantworten, muss ich ihm das Verfahren des Handwerks bei sogenannter Filigran-Arbeit ein wenig näher beschreiben. Filigran-Arbeit besteht aus feinem Draht und rund geschmolzenen Perlchen. Der Draht wird durch ein der Dicke desselben entsprechendes Schraubengewinde gezogen und dann durch eine Walze gelassen, wodurch derselbe auf beiden Seiten geglättet erscheint. Das Schraubengewinde erhält sich auf den beiden scharfen Kanten. In dieser Weise bearbeitet, wird der Draht, nach Wahl, zu kleinen Schnörkeln vermittels einer Hand-Drahtzange gebogen, so dass die flache Seite nach innen, die Schrauben-Seite nach unten und oben zu stehen kommt. Auf diese durch einen gewöhnlichen Handgriff des Handwerks hergestellten Schnörkeleien werden die runden Perlchen durch Löthung befestigt und die zu einem Ganzen verbundenen Schnörkel auch durch Löthung verbunden. Das Ganze ist eine Arbeit, mit welcher man die Lehre eines eben eingetretenen Goldschmied-Lehrlings gut beginnen kann. Aber eine Sünde wäre es, den Lehrling bei dieser rein mechanischen Arbeit stehen zu lassen, da die Gold- und Silberschmiede-Kunst an ihre Meister ganz andere Anforderungen stellt, als Filigran-Schnörkeleien zu machen. Wie bemerkt, die Ausführung des Filigran ist am Tafel-Aufsatze hübsch, kann aber durchaus nicht zu den eigentlichen Kunstleistungen des Gold- und Silberschmiedes gezählt werden.

Nun komme ich zu den in bandartigen Formen auslaufenden Schildern unter den Basreliefs des Fusses. Was die Arbeit angeht, so finde ich sie nach dem Kunstausdrucke wolkig, d. h. unglatt, und bin auch der Ansicht, dass die Buchstaben der Inschriften auf denselben nicht eingravirt, sondern ausgesägt und durch Widerlagen gedeckt sind. Die Ausführung der Buchstaben und der Emaillirung ist sehr stümperhaft und mangelhaft.

Die obere Einfassung der Basreliefs ist ein Rundstab mit Laubgewinden. Der Goldschmied weiss hier beim ersten Anblick Schein von wirklich gediegener Arbeit zu unterscheiden, ihn blendet weder Stoff noch Politur. Die auf den Ecken der Base stehenden Adler, Löwen und Leoparden sind in figürlicher Beziehung geradezu unter aller Kritik; man weiss nicht, was man aus ihnen machen soll.

Von der Base hebt sich in der Mitte der Träger der ersten Abtheilung des Aufsatzes, plump und unverständlich mit seinem Knaufe stylisirt, die Schale selbst in der unteren Ansicht äusserst simpel. Im Uebermaasse ist unter derselben Filigran-Arbeit angebracht, und reichverschlunge-

nes Laubgewinde, einen gewaltigen Contrast zu dem schwerfälligen Untertheile bildend. Das Laubgewinde selbst ist aus geschnittenem Silberblech gebildet und zusammengebogen, nur als ein Kunstgriff des Handwerks zu beachten, in keiner Beziehung ein Kunstwerk. Man braucht nur einen der Streifen aus einander zu rollen und hat das Geheimniss des Kunstgriffes. Die Einfassung der Schale ist mangelhaft, die an derselben ohne Zweck und künstlerische Verbindung angelötheten Medaillons sind störend; von der Ausführung will ich gar nicht reden.

Aus der zweiten Schale erhebt sich der Träger der dritten, der in natürlicher Construction eine Fortsetzung des ersten sein sollte, aber keineswegs ist, sondern einen ganz anderen, confusen Styl zeigt. Unter der Schale dasselbe Laubgewinde, wie unter der ersten; — eine babylonische Stylverwirrung. Aus der Mitte der obersten Schale baut sich die Säule, auf der die drei allegorischen Statuetten stehen, welche die Krone tragen, als Schluss des Werkes. Ich hatte geglaubt, die Krone würde dem Ganzen die Krone aufsetzen; sie erscheint aber für die Verhältnisse des ganzen Tafel-Aufsatzes viel zu klein, zu winzig.

Treten wir noch einmal unbefangen vor das Ganze und fragen uns, was denn eigentlich kunstschön an dem Tafel-Aufsatze sei, so muss ich nach meiner besseren Ueberzeugung sagen: Nichts. Die Menge mag derselbe durch seine Schminke, den Wechsel des vergeudeten Farbenspiels bestechen, da die ganze Arbeit eher ein Meisterwerk der Täuschung, als ein Meisterwerk der Kunst zu nennen ist, besonders bei der hohen Summe, die dasselbe kosten soll.

Für die kränkende Zurücksetzung, bei einer solchen Gelegenheit übergangen zu werden, wo es galt, im Namen der Vaterstadt etwas zu leisten, die Ehre ihres Gewerkes durch eine kunsttüchtige Arbeit zu behaupten, sind Kölns Meister sattsam gerächt durch das Werk selbst, wie es ihnen jetzt vorgeführt wurde. Durch welches Missgeschick dieselben, die wirkliche Meister-Arbeiten der Gold- und Silberschmiede-Kunst aufweisen können, um die nie wiederkehrende Gelegenheit und das hohe Glück gebracht wurden, ihrem künftigen Herrscher-Paare ein Werk ihres Kunst- und Gewerbfleisses, das in ihren Mauern geschaffen, als Weihegeschenk darzubringen, weiss ich nicht; aber das weiss ich und scheue mich nicht, es offen auszusprechen, dass es Köln nimmer zur Ehre gereichen kann, eine solche Aufgabe seinen Meistern vorzuenthalten und denen einer anderen Stadt zu übertragen. Wenn im Allgemeinen Vaterlandsliebe eine Tugend, dann ist die zur Vaterstadt es insbesondere.

Köln, im Juni 1858.

Horn, Goldschmied.

Berlin. Der im Allerhöchsten Auftrage von dem Geh. Ober-Baurathe Stüler auf Grundlage der beiden früheren Pläne angefertigte neue Entwurf für den hiesigen Dombau hat die Genehmigung Sr. Maj. des Königs, wie verlautet, in allen Theilen erhalten. Nach demselben wird gegenwärtig ein Modell ausgeführt. Als Material ist Gyps dazu verwandt; der Maassstab ist ungefähr 1 zu 40, und das Modell hat demgemäss eine Höhe von 10—12 Fuss. In Wirklichkeit wird das Kirchenschiff eine Höhe von 140 Fuss haben; die erste Galerie ist 210 Fuss hoch, die zweite, um die Mittelkuppel, 250 Fuss. Die Mittelkuppel selbst wird mit dem Kreuz eine Höhe von 405 Fuss haben, die vier Spitzthürme an den Ecken der Kirche jeder 273 Fuss hoch sein. Die Galerieen, die Eckthürme etc. werden mit grossen Figuren der zwölf Apostel geschmückt werden, überhaupt aber Figuren zur Ausschmückung vielfach verwandt werden. Vor der Hauptfronte wird eine Vorhalle erbaut, aus welcher fünf Thüren in das Innere der Kirche führen, die Halle selbst erhält drei Reihen Säulen. Der Altar befindet sich an der dem Wasser zu gelegenen Seite, und es wird dort auch der Grundstein gelegt werden. Gegenwärtig ist man mit Aufnahme der Fundamente beschäftigt, damit nach Blosslegung derselben mit dem Bau vorgegangen werden kann; doch dürfte, ehe Ernstliches hierin geschieht, wohl das Frühjahr herankommen; inzwischen sind die für den Beginn nothwendigen Gelder auf die General-Staatscasse angewiesen. Nachdem die Anschläge für den Bau von dem Ober-Baurath Bürde und Baumeister v. d. Hude vollendet, liegen sie nunmehr dem Geh. Ober-Baurath Stüler zur Prüfung vor.

Petersburg. Obgleich der Hof sich nach der Einweihung der St.-Isaaks-Kirche bald nach dem Donner der Kanonen von der Citadelle und der Feld-Artillerie der Garde auf die Sommer-Residenzen zurückzog, wogt täglich ein bewegtes Leben auf dem Isaaksplatze, wo Tausende von Neugierigen sich in den neuen Prachttempel der Ostkirche drängen. Erhaben und glänzend erhebt sich die 39 Jahre hindurch von den Souverainen zur Ehre Gottes aufgebaute und 1710 von Peter I. gegründete Kathedrale von Granit, Marmor, Eisen, Malachit, Alabaster und Lapis-Lazuli, von Bronze, Silber und Gold, — denn Holz würde man vergeblich suchen, mit Ausnahme der Thüren. Selbst die Blitzableiter sind von Platina, die fünf Kreuze nebst Kuppel mit einer Masse von 274 Pfund Gold überzogen, die man 40 Werst von Petersburg strahlen sieht. Das riesige Bauwerk, wie es da steht mit den 112 Giganten-Säulen mit korinthischen Capitälen, dem Riesendome und der Riesenglocke von 75,000 Pfund Gewicht, mit all der Pracht im Innern von Porphyr, carrarischem Marmor und Gold, der Ikonostase mit den wunberbaren Goldverzierungen, den Kunst-

werken der Malerei und Bildhauerkunst, repräsentirt ein verausgabtes Capital von nahe bei 90 Millionen Thaler. Die goldenen Geräthe allein enthalten einen Werth von 400,000 Thalern. Von den grossen Granitsäulen von 56 Fuss Höhe und 7 Fuss Diameter an der Basis kostet jede 12,000 Thlr. Bekanntlich dürfen in griechischen Kirchen weder Bänke zum Sitzen, noch Orgeln angebracht werden, und keine Instrumentalmusik darf Statt finden; eben so dürfen die Glocken nicht geschwungen, sondern nur angeschlagen werden. Um so imposanter erscheint ein so grossartiger Tempel, dessen innerer Flächenraum über 60,000 Quadratfuss einnimmt und in welchem der Chorgesang von 1000 Männerstimmen gleich dem Brausen einer Riesenorgel ertönt. Frauenstimmen dürfen nicht mitwirken. Bei der Einweihung war jede Stimme durch 250 Sänger vertreten. (K. Z.)

Die französische Regierung hat 140,000 Fr. für Herstellung der Kirche der h. Anna in **Jerusalem** bewilligt. Diese Kirche soll für den römisch-katholischen Gottesdienst eingerichtet werden. Die Räume dieser Kirche liegen am Stephans-Thore zu Jerusalem an der Stelle, wo nach der Tradition das Haus der h. Anna gestanden haben und die heilige Jungfrau geboren sein soll. Im 8. Jahrhundert stand hier eine Kirche nebst Kloster, die dann zu den Zeiten der Kreuzzüge wieder aufgebaut, dann in eine Moschee nebst einer Fakirschule verwandelt und 1781 verlassen wurde, worauf sie in Trümmer verfiel. Immer aber ist der Ort viel besucht, und namentlich die Felsengrotte unter dem Thore, wo die heilige Jungfrau nach der Tradition geboren sein soll. Unlängst stand man in Unterhandlung, um hier eine anglicanische Kirche herzurichten. Die französische Regierung kam dem Abschlusse dieser Verhandlungen jedoch zuvor, und am 1. Nov. 1856 wurden von Kamul Pascha, dem Gouverneur von Jerusalem, die Räume feierlich dem französischen Consul Barriere übergeben.

Mainz, 1. Juli. Se. K. H. der Grossherzog hatte vor einiger Zeit von den über die äussere Vollendung unserer Kathedrale vorliegenden Plänen Einsicht genommen und aus lebhaftem Interesse für das grossartige Baudenkmal auch Se. Maj. den König Ludwig von Baiern, den erhabenen Beförderer der Künste und Wissenschaften, für dasselbe gewonnen. Se. Maj. beehrte nun gestern in Gesellschaft unseres Regenten-Paares von Edenkolben aus unsere Stadt mit ihrem Besuche, zunächst in der Absicht, den hiesigen Dom in allen seinen Theilen genau zu besichtigen und sich durch den Präsidenten des Dombau-Vereins, Ober-Gerichts-Präsidenten Dr. Knyn, die Pläne vorlegen zu lassen. Allerhöchstdieselben zollten dem von dem kölner Dombaumeister, Herrn Geh. Regierungs- und Baurath Zwirner, über den Um- und Ausbau der östlichen Thürme ausgearbeiteten Plane ihren vollen Beifall, indem derselbe dem Baustyle und der Würde des hehren Gotteshauses vollkommen entspreche. Die nöthigen Untersuchungen und Vorarbeiten von Seiten unseres Dombaumeisters, Herrn Laske, bezüglich der östlichen Seitenthürme, sind bereits seit voriger Woche vollendet, und haben dieselben als Resultat ergeben, dass die Unregelmässigkeit und Constructionsweise der bestehenden zwei oberen Aufsätze deren Beseitigung und Erneuerung nothwendig machen, wie solches in der gestern Abend abgehaltenen Ausschuss-Sitzung durch Herrn Laske näher erläutert wurde. Die neuen Thurm-Aufsätze werden der unteren, aus alter Zeit datirenden Eintheilung entsprechend in siebeneckiger Form und das Einzelne nach Maassgabe der vorhandenen Gliederungen ausgeführt werden. Der Um- und Ausbau des nordöstlichen Seitenthurmes, der bekanntlich zuerst in Angriff genommen wird, erfordert nach dem Voranschlage eine Summe von ungefähr 20,000 Fl. und soll in diesem Jahre noch bis zu den Giebelspitzen vollendet werden.

Rom. Overbeck hat sich für den Sommer in Ariccia niedergelassen Er hatte früher Rocca di Papa gewählt; doch die hohe Lage des Ortes und die sehr feine Gebirgsluft wurde ihm ärztlich wiederrathen. Er hat sich von der letzten schweren Krankheit auch jetzt noch nicht ganz erholt und kann nur wenig arbeiten. Overbeck erhielt vom heiligen Vater für die 14 Stationsbilder, die er in Aquarell ausführte, ein Honorar von 7500 Scudi (etwa 11,500 Thlr.). Tiefe Innigkeit des religiösen Gefühls und rührende Schönheit in der Composition zeichnen diese letzte grosse Arbeit des Meisters wie wenige andere aus. Uebrigens sind diese Bilder durch unerlaubte Mittel und auf Umwegen auch in die Hände des Marchese Campana gekommen, der durch Anfertigung von Copieen unter der Hand seinen Vortheil daraus zu ziehen gesucht hat.

Literarische Rundschau.

In der Librairie Catholique de Périsse Frères in Lyon erschien:

Manuel élémentaire d'Archéologie nationale, par M. l'Abbé J. Corblet, 1 vol. in 8. orné de 800 dessins de M. E. Breton. (Preis 7 Fr. 50 C.)

Vollständigkeit, Klarheit der Darstellung und schöne Ausstattung sind die empfehlenswerthen Eigenschaften dieses gewiss nützlichen Werkes.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 15. — Köln, den 1. August 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Akademie oder Werkstätte? III. Die akademische Kunst. — Reliquienschrein des h. Castor zu Karden an der Mosel. — Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Fortsetzung.) — Besprechungen etc.: Die „Grenzboten" über Steinle's Entwürfe für das kölnische Museum. Sieg-Rheinisches Lehrer-Gesangfest zu Brühl. — Literatur: Geschichte der Baukunst in Spanien, von Don José Caveda. — Literarische Rundschau. — Art. Beilage.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Die im vorigen Jahre zu Regensburg beschlossene III. General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland kann, eingetretener Hindernisse wegen, in diesem Jahre nicht *in Paderborn abgehalten werden. Es hat desshalb der unterzeichnete Central-Ausschuss im Einvernehmen mit dem Vorstande des Regensburger Diözesan-Vereins die Anordnung getroffen, dass in den Tagen, an welchen die General-Versammlung des katholischen Vereins Deutschlands zu Köln abgehalten wird — am 6., 7., 8. u. 9. Sept. c. — daselbst auch die III. General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland Statt finde.*

Den verehrlichen Vereins-Vorständen wird dieses zur vorläufigen Kenntnissnahme mitgetheilt, und soll ihnen das Nähere darüber in der folgenden Nummer dieses Blattes zur Kunde gebracht werden.

Köln, am 21. Juli 1858. *Der Central-Ausschuss des christlichen Kunstvereins für Deutschland:*

Dr. J. Baudri, Weihbischof, Präsident.

A. Reichensperger. Thissen. Statz. F. Baudri, Schriftführer.

Akademie oder Werkstätte?

III.

Die akademische Kunst.

Der eigenthümliche Bildungsgang der akademischen Künstler und die kastenmässige Absperrung, in welcher dieselben auch dann noch sich wie festgebannt fühlen, wenn sie getrennt von ihren Genossen schaffen, musste der so gepflegten Kunst ein besonderes Gepräge verleihen, so dass sie sich als „akademische Kunst" leicht kennzeichnete. Im Allgemeinen steht diese akademische Kunst derjenigen entgegen, die sich mehr individuel, d. h. unter dem Einflusse Einzelner, frei entwickelt. Die akademische Kunst geht aus dem Gesammtwirken von Lehrer-Corporationen hervor und entbehrt desshalb jener Entschiedenheit und Originalität, die Folge jeder freien individuellen Entwicklung ist. Wenn auch bei dieser sich Schulen bilden können, deren Einfluss in den Werken ihrer Schüler sich nicht verläugnen lässt, so beeinträchtigt derselbe doch nicht in dem Grade die Individualität des Künstlers wie jener, den die Akademieen auf ihre Zöglinge ausüben. Es gelingt desshalb nur einzelnen kräftigen Künstler-Naturen, diesen zu überwinden, und zwar in der Regel erst dann, wenn dieselben alleinstehend Jahre lang danach gerungen haben. Die Mehrzahl aber schafft in der einmal angenommenen Art und Weise fort und bildet dadurch die eigentlichen Vertreter der akademischen Schule, aus welcher sie hervorgegangen.

Wie wir schon früher angedeutet, entbehrt der akademische Schüler der besonderen Aufmerksamkeit und Pflege, die jeder Einzelne gemäss seinen Anlagen finden muss, wenn diese zur möglichsten Vollkommenheit ausgebildet werden sollen. Die grosse Schülerzahl sowohl, als auch die Verschiedenheit der Lehrkräfte, die der Reihe nach auf ihn einwirken und die in ihm selten das klare Bewusstsein seiner Neigungen und Fähigkeiten, so wie

eine richtige Erkenntniss seines Zieles aufkommen lassen, ist schon an sich vom nachtheiligsten Einflusse, abgesehen davon, dass es ein Grundfehler ist, die Kunst wie die Wissenschaft lehren zu wollen. Selbst Vertheidiger der Akademieen sprechen sich in diesem Sinne aus; J. H. Koopmann, Professor der Malerei in Karlsruhe, sagt in einer Abhandlung über „die deutschen Kunstakademieen" (siehe Deutsches Kunstblatt, Jahrg. VIII. Nr. 20): „Die Mehrzahl unserer grösseren deutschen Malerakademieen stammt aus den Zeiten eines tiefen Kunstverfalls und beruhte folgerecht bei ihrem Anfange auf dem damals herrschenden Kunstprincip. Obgleich dieses allerdings kein günstiges Zeugniss für ihre Fähigkeit, der Kunst wahrhaft zu dienen, ist, da fast alles aus solchen Zeiten Stammende entweder an einem unheilbaren Grundschaden leidet oder im besten Falle für andere Zeiten nicht mehr ausreicht, so kann ich mich doch zu der Ansicht mancher genialen Künstler nicht bekennen, die das Erstere annehmen und daher alle Akademieen im Princip verwerfen, sondern glaube vielmehr, dass sie, zweckmässig eingerichtet, der Kunst von ausserordentlichem Nutzen sein können..." Und an einer anderen Stelle derselben Abhandlung (S. 189) heisst es: „...Man scheint übrigens immer mehr die Unzulänglichkeit, theilweise sogar die Schädlichkeit dieser Anstalten, wie sie jetzt sind, zu fühlen, und sucht daher durch einzelne Abänderungen und Vermehrung der schon jetzt viel zu zahlreichen Lehrgegenstände, ja, selbst durch Verwandlung des Namens in den von „Kunstschulen" zu helfen; aber ungeachtet aller dieser gewiss gut gemeinten Aenderungen wird das sehr tief eingedrungene Uebel ungeheilt bleiben, wenn nicht sowohl das Grundprincip der Akademieen, als auch der ganze Bildungsgang unserer angehenden Künstler eine durchgreifende Aenderung erleidet...."

Wenn wir so unsere Ansichten über die Akademieen und den Bildungsgang der akademischen Künstler selbst von einer Seite getheilt finden, die da glaubt, dass zweckmässig eingerichtete Akademieen der Kunst von ausserordentlichem Nutzen sein könnten, so mag dieses nur für die Unbefangenheit unserer Beurtheilung sprechen. In derselben Weise stimmen unsere Urtheile über die „akademische Kunst" überein und möchten wohl nur darin aus einander gehen, dass wir unsererseits dieselbe auch unter den zweckmässigsten Einrichtungen immer für einen krankhaften Auswuchs am Stamme der wahren Kunst, oder im günstigsten Falle, doch für eine schwächliche Treibhauspflanze halten. Die wahre Kunst geht aus dem Leben hervor, und wie dieselbe übereinstimmt in ihren Grundprincipien mit den Grundsätzen des Volkes, dem sie angehört, so schliesst sie sich in ihrer äusseren Erscheinung auch dem Familien- und öffentlichen Leben in allen seinen Richtungen und Abstufungen an. Wo diese Kunst Wurzel gefasst hat und gepflegt wird, da bewältigt sie jeden Stoff und beherrscht jede Form; sie schafft nicht nur in Marmor und Erz, auf Papier und Leinwand, sondern drückt ihren Stempel allem auf, was nur aus irgend einem Stoffe, zu irgend einem Zwecke, im öffentlichen oder Familien-Leben, dargestellt wird. Um dieses zu können, muss sie mitten in das Volksleben hineintreten und, anfangend bei den gewöhnlichsten Bedürfnissen, hinaufsteigen bis zu den höchsten geistigen Anforderungen, die, je nach dem wissenschaftlichen und religiösen Standpunkte des Volkes, an sie gestellt werden. So wurzelt die wahre Kunst in dem, was die akademische Kunst unbeachtet oder gar verächtlich weit unter sich liegen lässt, und rankt sich dann in der grössten Mannigfaltigkeit empor bis zu jener Höhe, in welcher ihre Blüthen es oft kaum noch ahnen lassen, dass ihre Wurzel und erste Nahrung so tief unten zu suchen ist.

Ganz anders verhält es sich mit der „akademischen Kunst". Sie will jene edelsten Blüthen erzeugen, ohne für gesunde Wurzeln und einen kräftigen Stamm Sorge zu tragen, d. h. sie pflegt ausschliesslich die Bildermalerei und die Bilderplastik (von der Architektur kann, wie früher bemerkt, keine Rede sein), und lässt alle anderen Formbildungen unberücksichtigt, die jetzt der Industrie und dem Handwerk ausschliesslich und willkürlich überlassen bleiben. Wenn daher von akademischer Kunst die Rede ist, so verstehen wir im Wesentlichen darunter die in bestimmte Gränzen abgeschlossene Malerei und Plastik, die nur zufällige Berührungspunkte mit dem Volksleben finden und ihre Gebilde aus der Ideenwelt jener Künstler hervorgehen lassen, deren Stellung zur Gesellschaft wir im I. Artikel bezeichnet haben. Desshalb darf es uns nicht wundern, dass die Werke dieser Kunst so wenig Einfluss auf das Volk ausüben und so wenig Theilnahme bei demselben finden; es darf uns aber noch weniger wundern, dass diese Kunst keine nationale werden will, was man auch immer aufwenden mag, um dieses zu erreichen. Eben so wenig kann dieselbe eine wahrhaft religiöse werden, weil sie nicht auf dem Boden der Kirche fusst, noch das ganze kirchliche Leben, das allein schon fähig ist, die Kunst zur höchsten Blüthe zu entwickeln, umfasst.

Wie eine nationale Kunst nur durch ein inniges Eingehen in das Volksleben erstehen kann, so geht die religiöse Kunst nur aus dem religiösen Leben hervor. So wenig die Errichtung von Monumenten, welche nationale Erinnerungen verkörpern sollen, auf eine nationale Kunst schliessen lässt, eben so wenig ist das Malen religiöser Bilder ein Beweis für das Wiederaufleben der religiösen Kunst.

Die akademische Kunst erzeugt Bilder jeder Art, allein gerade in der nationalen und der religiösen Richtung hat sie am meisten das Ziel verfehlt. Warum sie es verfehlte, das liegt theils in allgemeinen Zuständen, grösstentheils aber an den Akademieen selbst, wie wir das schon nachgewiesen. Damit wollen wir jedoch nicht gesagt haben, dass es keine Künstler in den verschiedenen Kunstzweigen gegeben habe oder auch noch gebe, die aus den Akademieen hervorgegangen und wahre Kunstwerke geschaffen; lernt man jedoch ihre Laufbahn näher kennen, so wird man finden, dass die meisten derselben, besonders aus dem Fache der religiösen Historienmalerei, trotz der Akademieen Tüchtiges geleistet und dass ihre Zahl im Vergleiche zu der Gesammtzahl der akademischen Künstler eine auffallend geringe ist. Die meisten akademischen Maler widmen sich der Landschaft oder dem Genre, hauptsächlich wohl desshalb, weil an den Akademieen der Naturalismus vorherrscht und auch das grosse Publicum mehr Sinn für diese Bilder, als für die Historie, an den Tag legt. Dennoch stehen namentlich unsere Genremaler denen früherer Jahrhunderte bedeutend nach, selbst da, wo ihnen eine ausgebildete technische Fertigkeit und eine lebendige Auffassung nicht abzusprechen ist. Eine auffallende Geistesarmuth in der Wahl der Sujets und ein Ignoriren, oder eine Unkenntniss unserer socialen Zustände, unseres Volkslebens, kennzeichnet diese Bildergattung auf den Ausstellungen und lässt es nicht selten bedauern, dass der innere Gehalt so tief unter der äusseren Form stehen bleibt.

Wie die Gegenwart in ihren Erscheinungen zur Vergangenheit, so soll sich die Genremalerei zur historischen verhalten. Ein Genremaler, der Personen und Begebenheiten in unmittelbarer Nähe beobachtet und Licht- und Schattenseiten in Wirklichkeit vor Augen hat, wird am ehesten seine Aufgabe dadurch zu lösen suchen, dass er ein wahrheitstreues Bild liefert, ohne demselben zu sehr den Stempel seiner subjectiven Auffassung einzuprägen. Je näher er dem Volke steht, je inniger seine Beziehungen zum Familien- und öffentlichen Leben sich gestalten, und je richtiger er die Tugenden und Laster, die Leidenschaften und Schwächen des Volkes, so wie überhaupt die socialen Zustände erkennt und auffasst, desto werth- und bedeutungsvoller werden seine Bilder sein. Nur auf diesem Wege kann die Genremalerei wieder zu jener Vollkommenheit gelangen, die ihr einen ehrenvollen Platz neben den anderen Fächern sichert.

Bleibt schon dieses, einer naturalistischen Behandlung so günstige Kunstfach so weit hinter den billigen Anforderungen zurück, wie traurig sieht es dann erst mit der Historienmalerei aus, die der Ideenwelt des Künstlers angehört! Was geschieht aber auch an den Akademieen, um den Geist des Schülers zu bilden und die Seele des angehenden Künstlers empfänglich zu machen für die Eindrücke, die ein klarer Blick in die Vergangenheit der Völker, wie des ganzen Menschengeschlechtes hervorzubringen vermag? Und weit weniger noch wird auf das jugendliche Gemüth eingewirkt, um ihm in den Wahrheiten und Mysterien des Glaubens eine nie versiegende Quelle der erhabensten Darstellungen zu erschliessen und seinen Ideenkreis auszudehnen bis zu den unbegränzten Sphären einer höheren Welt, zu welcher die irdische nur als ein unvollkommenes Abbild erscheint. Weder die Vorlagen in den unteren Classen, noch die Modelle des Antikensaales sind geeignet, in jener Beziehung anregend und geistnährend auf den Schüler zu wirken, und das Modellstudium kann eben so wenig seinen Geist über die nackte Materie erheben, auf welche fort und fort sein Auge gerichtet wird. So verlebt der junge Künstler die für seine geistige Zukunft wichtigsten Jahre an den Akademieen in einer Heidenwelt, die weder zu seinem Vaterlande, noch zu seinem Glauben in der entferntesten Beziehung steht, und die ihn daran gewöhnt, gedankenlos nur die Formen nachzubilden, oder sich in eine fremde Welt hinein zu versetzen. Und mit solchen Vorbereitungen soll später die selbstständige Laufbahn begonnen und nach Motiven gesucht werden, um, je nach Umständen, nationale oder religiöse Bilder zu schaffen! Auf der einen Seite mangelhafte geistige Ausbildung, Ideen-Armuth und nicht selten Unempfänglichkeit für religiöses und nationales Leben; auf der anderen Seite in der Form eine rein naturalistische Behandlung, ein Componiren nach aufgestellten Modellen, oder nach dem Vorbilde irgend eines Meisters, erhebt sich der Historienmaler beim Austritte aus der Akademie selten über den Standpunkt des Genremalers. Nur ein unverdrossenes Selbststudium und der Einfluss tüchtiger Persönlichkeiten kann ihm helfen den rechten Weg wiederzufinden und die akademischen Errungenschaften wieder abzustreifen. Allein dazu gehört, wie schon früher bemerkt, eine kräftige Künstlernatur, und da sehr wenige mit einer solchen begabt sind, oder dieselbe nicht immer den zersetzenden und zehrenden Einwirkungen widersteht, so findet die Thatsache, dass es so wenige tüchtige Historienmaler gibt, darin ihre einfache Erklärung.

Reliquienschrein des h. Castor zu Karden an der Mosel.

(Nebst art. Beilage.)

Die ehemalige Stiftskirche des h. Castor zu Karden hat unter anderen Kunstgegenständen des Mittelalters auch noch einen merkwürdigen Reliquienschrein sich zu

bewahren gewusst, der in Hinsicht seiner Composition und der Ausführung seiner vielen zierlichen Details die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde aus mehr als einem Grunde zu beanspruchen geeignet ist. Dieser Reliquienschrein ahmt in kleinem Maassstabe die Form eines gothischen Kirchenbaues nach, ein Langschiff bildend mit geradlinigten Abschlüssen an den beiden schmäleren Kopftheilen. In Abweichung von anderen ähnlichen Reliquienkasten formirt das vorliegende Schreinwerk eine Kreuzesform, deren Balken nach aussen hin kaum vorspringend angedeutet sind. Die Anlage des Kreuzes macht sich augenfälliger geltend in der Ueberdachung, so wie durch zwei an der Langseite angebrachte Bogenlauben, die als Baldachine, Standbilder von Heiligen überschatten. Durch eine solche Anlage hat der Künstler so zu sagen ein christliches Mausoleum zur würdigen Aufbewahrung der Reliquien in Form einer Kirche geschaffen, die im Kreuze, also im Zeichen der Erlösung, grundgelegt ist. Das Mittelalter hat zu den vielen Reliquienschreinen, die oft in grösserem Umfang und Zahl jene frommgläubige Zeit entstehen sah, verschiedenartige, meist aber kostbare Materialien verwandt. Die reicheren „arcae reliquiarum“ sind sehr oft aus Silber mit starker Feuervergoldung angefertigt, wie sie in besonderer Formenfülle und Schönheit der reichhaltige Schatz des Münsters zu Aachen, aus der Blüthezeit der Gothik herstammend, noch heute aufzuweisen hat. Die minder kostbaren sind aus Kupfer angefertigt mit starker Vergoldung, die in der Regel die Kunst des Treibens in Reliefs in einer Vorzüglichkeit der Technik erkennen lassen, die leider bei den heutigen Meistern des Gewerkes nur noch sehr selten anzutreffen ist. Das reichste getriebene Kunstwerk dieser Art in Form eines Reliquienschreines aus der Spätgothik besitzt heute noch die Pfarrkirche von St. Andreas zu Köln in dem prachtvollen „Reliquienkasten der Machabäer“, der mit den anderen gleichartigen Kunstschätzen dieser Kirche in unserem demnächst erscheinenden Werke: „Das heilige Köln“, eine ausführlichere Detailbeschreibung finden wird. Wo die Mittel nicht ausreichten, grössere Reliquienschreine aus werthvollerem Material anzufertigen, oder wo der Künstler fehlen mochte, der dem Silber oder Kupfer die gewünschte kunstreiche Ausbildung zu geben verstand, da beschränkte man sich darauf, das Grab des Heiligen in Holz kunstreich herzustellen mit einem Aufwande von reich sculptirten Ornamenten. Das Holz selbst suchte man zu idealisiren, indem man die ganze Schnitzarbeit vergoldete, um auf dieser Vergoldung vermittels der Malerei jenen statuarischen Heiligenschmuck anzubringen, der bei kostbaren Reliquienschreinen gewöhnlich in freigetriebenen Figuren seine Aufstellung fand. Auch der in beifolgender Zeichnung veranschaulichte Reliquienschrein zu Karden ist aus einem weichen Tannenholze, das der Zerstörung durch den Wurmfrass weniger ausgesetzt ist, kunstreich angefertigt, und hat der Bildschnitzer des Mittelalters vermittels einer Grundirung und matter Vergoldung das Holz in Metall zu verwandeln gesucht. Desswegen hat er auch in Hinsicht der Ornamente solche Formen angebracht, die mehr mit den ornamentalen Bildungen des Goldschmiede-Gewerkes Aehnlichkeit haben, als strengeren architektonischen Formationen in Stein nachgebildet erscheinen. Nicht aber zufrieden damit, seinem Kunstwerke eine möglichst reiche Form in sculptirten und figuralen Ornamenten gegeben zu haben, hat der Anfertiger des vorliegenden Reliquienkastens von vorn herein bei der Composition seines Werkes auch darauf Rücksicht genommen, dass, ähnlich den Reliquienschreinen aus der romanischen Kunstepoche mit grösseren emaillirten Heiligenfiguren, hier durch die Kunstfertigkeit des befreundeten Malers das in Temperamalerei ersetzt werde, was man bei reicheren romanischen Kunstwerken in matten und durchsichtigen Schmelzen zu bewundern gewohnt ist. Auf den breiteren Flächen zu beiden Langseiten des Schreines gewahrt man nämlich gruppenweise zu drei und drei aufgestellte kleinere, 6 Zoll hohe Standbildchen der Apostel, und zwar ist jedes dieser Bildchen von dem danebenstehenden durch eine nischartige, sculptirte Bogenwölbung anscheinend getrennt. Die vier grösseren Bedachungsfelder zeigen auf vergoldetem Grunde ein gemaltes Laubornament, einer Filigranirung nicht unähnlich, auf welchem der Maler die vier Thiersymbole der Evangelisten, Spruchbänder haltend, sinnig angebracht hat, auf denen in gothischen Minuskelschriften die entsprechenden Namen der Evangelisten verzeichnet sind.

Aehnlich den durchbrochenen Galerieen an den Reliquienschreinen aus Metall erheben sich über den gemalten Statuetten der Apostel reiche Bekrönungen, die als ornamentaler Sims in schöner gefälliger Windung dem Schreinwerke zu nicht geringem Schmucke gereichen. Auf der Bedachung durchkreuzt sich als Kammbekrönung ein anderes, architektonisch im Dreiblatt verziertes Ornament, das der grösseren Leichtigkeit wegen aus Eisen angefertigt und ausgeschnitten worden ist, und ehemals in Feuervergoldung einen glänzenden Schimmer zeigte. Gleichwie durch die Malerei die flachen Langseiten der vorliegenden Tumba einen ausgezeichneten Schmuck erhalten haben, so hat der Künstler darauf Bedacht genommen, dass den beiden schmäleren Kopftheilen des Reliquiars, so wie dem Abschlusse der beiden Kreuzbalken durch sculptirte Figuren als Hautreliefs ein reicheres Aeusseres verliehen würde. Man erblickt nämlich unter einer

Bogenblende von breiter Spannung, in Form des sogenannten Eselsrückens, den Heiland thronend, in sitzender Stellung, wie er mit erhabener Rechten als Vergelter das Wort der Schrift zu sprechen scheint: „Venite benedicti patris mei et possidete regnum etc." An der entgegengesetzten Stelle, dem vergeltenden Erlöser gegenüber, erblickt man die Madonna sitzend als Himmelskönigin mit dem göttlichen Kinde auf dem Arme. Diese beiden Bogenlauben, die als Baldachine die oben erwähnten sitzenden Standbilder überragen, werden flankirt durch je zwei übereck gestellte Widerlagspfeiler, die sich nach oben in eine zierliche Fiale verjüngen. An diesen Widerlagspfeilern erblickt man auf polygonem Sockel stehend vier kleinere Heiligenfiguren, die vielleicht mit den im Schreine befindlichen Reliquien in Beziehung stehen mögen. Auch die beiden sculptirten Statuetten des h. Petrus und des Martyrers Castor (?), die unter den Bogenblenden an der vorhin gedachten Vierung des Reliquienschreins stehen, scheinen uns ebenfalls Repräsentanten jener Heiligen zu sein, von denen einzelne Reliquien in dem Innern des Schreines ehemals aufbewahrt worden sind. Was nun den künstlerischen Werth der figuralen Malereien betrifft, so sei hier nur in Kürze bemerkt, dass dieselben mit vieler Gemüthstiefe und Innigkeit schlicht und anspruchslos als Decoration von einem Meister in der älteren Technik des Tempera hingezeichnet worden sind, der offenbar der niederrheinischen Malerschule angehört hat. Auch die Sculpturen beanspruchen in compositorischer und technischer Beziehung nicht jene Höhe der Vollendung, wie man sie an hervorragenden Bildwerken aus dem Schlusse des 15. Jahrhunderts vielfach zu bewundern Gelegenheit hat, sondern sie sind in einem ziemlich derben, gedrungenen Style gehalten, jedoch mit schöner Anordnung des Faltenwurfs. Sowohl die Draperie an diesen Sculpturen, als auch an den gemalten Bildwerken, nicht weniger aber auch die architektonisch ornamentalen Detail-Bildungen lassen ziemlich deutlich erkennen, dass der vorliegende Schrein erst nach der Mitte des 15. Jahrhunderts wahrscheinlich in der erzbischöflichen Metropole jener kunstsinnigen Kurfürsten von Trier ausgeführt worden ist, in welcher die verschiedenen kirchlichen Kunstzweige das ganze Mittelalter hindurch eine ausgezeichnete Pflege gefunden haben.

Es würde zu weit führen, wenn wir bei Gelegenheit der kurzen Beschreibung des vorliegenden Schreinwerkes es unternehmen wollten, auf die vielen analogen Reliquienkasten in verwandter Form und ähnlichem Material vergleichend hinzuweisen, wie sich dieselben heute noch in den verschiedenen Kirchen und grösseren Kunstsammlungen erhalten haben. Diejenigen, die für ähnliche Kunstwerke ein näheres Interesse haben möchten, verweisen wir auf eine ausführlichere einschlagende Abhandlung in dem trefflichen Werke: „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreich. Kaiserstaates", die wir unter Beigabe mehrerer Zeichnungen über den äusserst reichen Reliquienschrein in der Spitalkirche zu Salzburg im vorigen Jahre veröffentlicht haben. Dieses grossartige Schreinwerk zu Salzburg, ebenfalls in Holz ausgeführt mit vollständiger Glanzvergoldung, dürfte wohl als das reichste und zierlichste Kunstwerk betrachtet werden, das in Deutschland in diesem Formenreichthume und in diesem Materiale sich noch erhalten hat. Ein anderer Reliquienkasten von nicht weniger künstlerischem Werthe, der hinsichtlich seiner vielen Temperamalereien in höchster Feinheit und Vollendung die Beachtung der Archäologen besonders verdient, befindet sich in gelungener Wiederherstellung in der heutigen Pfarrkirche zu Straelen am Niederrhein. Ein drittes, höchst interessantes Kunstwerk ähnlicher Gattung wird heute noch, jedoch durch den Zahn der Zeit und die unverzeihliche Geringschätzung der letzten Jahrhunderte entstellt und beschädigt, in dem Thurmgewölbe von St. Johann zu Köln aufbewahrt unter dem Namen: der Reliquienschrein des h. Eliphius (?). Derselbe rührt aus dem Schlusse des 14. Jahrhunderts her und zeigt die kölnische Sculptur in einer solchen Entwicklung und Ausbildung, wie man dieselbe in der Erzdiözese Köln heute nicht leicht mehr antreffen dürfte. Gewiss wäre es zu wünschen, dass dieser merkwürdige Reliquienschrein zu St. Johann von kunstverständiger Hand eine solche stylgerechte Wiederherstellung fände, wie dieselbe jetzt für den vorliegenden Reliquienschrein von Karden durchgeführt worden ist. Durch die Unbilden der Zeit hatte auch die eben beschriebene „arca oblonga" solche arge Verunstaltung erlitten, dass dieselbe in ihrer Entstellung unmöglich einem kirchlichen Zwecke mehr entsprechen konnte. Nach Hinzufügung der fehlenden sculptirten Ornamente ist es einem talentvollen Künstler gelungen, die Vergoldung und ornamentale Ausstattung in einer Weise wieder zu erneuern, dass nicht durch eine zu grelle, neuglänzende Ausführung dem althistorischen Kunstwerthe des Schreines ein Abbruch gethan wird, sondern dass so viel als möglich dem Reliquiar seine primitive Physiognomie, namentlich aber in Hinsicht der vielen in Tempera gemalten Standbildchen, unversehrt gerettet worden ist. Es hat desshalb keine Uebermalung derselben Statt gefunden, wodurch nur zu leicht der Charakter der alten Temperamalereien verwischt werden kann, sondern man hat sich darauf beschränkt, eine Ergänzung der fehlenden Theile mit grosser Vorsicht in dem obengedachten Pigment wieder eintreten zu lassen, ohne die ganze Figur dabei zu übermalen. Die Sorg-

falt und Umsicht des jetzigen Pfarrers von Karden und des Kirchenvorstandes daselbst für eine stylgerechte und würdige Wiederherstellung des eben beschriebenen Reliquienschreines verdienen alle Anerkennung, und steht es mit Grund zu erwarten, dass von Seiten des eben gedachten Vorstandes eine gleiche Sorgfalt auf die kunstgerechte Instandsetzung jenes interessanten Altares, eines reichen Sculpturwerkes aus dem Schlusse des 14. Jahrhunderts, verwandt werde, welcher der baulich merkwürdigen Kirche zu Karden zur Auszeichnung und Zierde gereicht, und auf welchem, wie auf einem Predell, der eben beschriebene Reliquienschrein ehemals als Bekrönung und Abschluss aufgestellt war. *Fr. Bock.*

Erste chronologische Glockengiesser-Reihe.

(Fortsetzung.)

Johan van Dortmund, Johann Klockengeiter, Henricus de Tremonio, sind die Namen einer Glockengiesser-Familie, von der sich im südlichen Theile des Münsterlandes mehrere Glocken finden, die wir dem Alter nach anführen werden. Von welchem einzelnen Gliede dieser Familie die einzelnen Glocken gegossen wurden, können wir wegen mangelhafter Angabe bei Zehe nicht angeben. Die älteste von den sieben uns bekannten Glocken von dieser Familie ist die eine zu Herrest bei Dorsten vom Jahre 1465, und eine zweite daselbst vom Jahre 1473. Aus eben diesem Jahre war eine zu Werne, welche 1855 umgegossen wurde. Eine vierte ist zu Hoetmar bei Warendorf von 1485. Die zu Altlünen von 1489 hat die Inschrift: „*Johann Klockengeiter.*“ Die jüngste hängt zu Schöppingen und ist von 1517. Aus welchem Jahre die zu Gladbeck bei Recklinghausen ist, wurde nicht angegeben. Ausser diesen Glocken wurden zu Dortmund um dieselbe Zeit noch viele schöne Kirchengeräthe gegossen, wovon sich bis auf den heutigen Tag noch mehrere in der Kirche zu Dortmund und ein Taufkessel zu Coesfeld erhalten haben.

Hans Baudicke goss 1471 eine Glocke für die Frauenkirche zu Jüterbog, von welcher Otte die Eigenthümlichkeit angibt, dass ihr tiefster Ton in der Mitte der Glocke liege, so wie bei der grössten Glocke des merseburger Domes aus dem 14. Jahrhundert, die ausser den Tönen C E G c noch ein combinatorisches Contra-C erklingen lässt. Als Ursache dieses vierten Tones gibt Otte den unten abgeschrägten innerlichen Rand der Glocke an, während der Bord der dreitönigen Glocken unten glatt und dick gestaltet ist.

Thoman Jost goss 1473 für den Rath von Strassburg eine Glocke, von der uns M. Oseas Schaddaeus in summo Argoratensium Templo Cap. IV. pag. 23 Folgendes mittheilt, wie Montanus S. 86 anführt: Anno 1473, da man zuvor in Strassburg den Rath allezeit musste mündlich zusammen beruffen, ward geordnet, und befohlen, eine Glocke zu giessen, damit man hinfort den Rath zusammen läuten sollte, die auch noch (Anno 1617) hiezu gebraucht wird, darauf stehen diese Reime gegossen:

Als man zählt 1473 Jahr
Was König Friedrich hin offenbar,
Da hat mich Meister Thoman Jost gegossen
Dem Rath zu läuten unverdrossen.

Von ***Johann*** oder auch ***Gerhard von Venlo*** mit ***Johann von Straelen,*** meldet Zehe S. 10, fänden sich (4) Glocken im Kreise Kempen und Geldern, nämlich eine von 1476 zu Ameren St. Anton, von 1506 zu Oedt, von 1514 zu Hinsbeck, von 1521 zu Boisheim. Dass sie alle einen reinen schönen Ton haben, wird angegeben; aber wieder nicht bemerkt, von welchen je Zweien jede Glocke gegossen ist.

Wolter Westerhues, von 1490 bis 1520, ist der bedeutendste Name unter allen Glockengiessern des Münsterlandes, sagt Zehe in seinen „Historischen Notizen“ S. 10 u. 11, von dem wir diese Nachrichten entlehnen. Ein Münsterländer soll er jedenfalls gewesen sein, weil in der ganzen Umgegend von Münster viele seiner Glocken hangen. Vielleicht war er aus dem Hause Westerhues bei Rinkerode, 2½ Stunde südlich von Münster, vielleicht hat er in Münster selbst gegossen. Es existiren von diesem berühmten Meister noch viele Glocken, von welchen Zehe manche angibt, ohne nur Eine Jahreszahl mitzutheilen. Nach ihm ist von W. Westerhues der schöne geliebte Dreiklang von St. Ludgeri in Münster, derselbe schöne Dreiklang in Nordwalde im Dekanate Steinfurt; derselbe in etwas höherem Tone zu Albersloh bei Münster; der liebliche Dreiklang der kleinen Glocken im Dörfchen Hembergen an der Ems im Dekanate Steinfurt ist, mit Ausnahme der mittleren Glocke, ebenfalls von Westerhues. Das in weiter Umgegend als wohlklingend bekannte Geläute von Billerbeck ist von ihm gegossen, nur die mittlere Glocke war gesprungen und wurde später wieder umgegossen. Ferner sind zwei Glocken in Rheine, zwei des schönen Geläutes zu Raesfeld bei Borken von ihm; zwei in Dolberg und eine in Lipborg an der Lippe, im Dekanate Beckum; zwei in Epe und zwei in Wüllen bei Ahaus, wo die dritte 1496 von Gerhard von Wou gegossen wurde; eine in Alverskirchen und eine in Bösensell; eine zu Appelhülsen bei Münster, eine in Gross-Renken im Kreise Borken. Auch im alten Niederstift Münster sind Glocken von Westerhues, z. B. zwei zu Haselünne und eine zu Bersen im Amte Meppen. Selbst am Niederrhein

zu Niedermörmter und zu Grieth befinden sich zwei Glocken von ihm. Nach Aussage der Gebrüder Edelbrock zu Gescher wurde dieser Name auf alten umzugiessenden Glocken sehr häufig gefunden. Es sind gewiss im Bisthum Münster zu keiner Zeit so viele Glocken, und wohl damals nirgendwo von demselben Meister so viele Glocken, gegossen worden, als von Westerhues.

Chrisgin, Johann, Glockengiesser, fertigte 1483 eine Glocke für die Cäcilienkirche in Köln; die Inschrift lautet:

Gabriel heis ich.
Marien Lob verkündige ich.
Joes Chrisgin gos mich.
Anno Dni. MCCCCLXXXIII. (Merlo, 81.)

Hans Ernst goss 1493 für die Frauenkirche zu München eine grosse Glocke, die Susanna genannt wurde und noch fünf Centner schwerer sein soll, als die zweite kölner Domglocke, nämlich von 1449. Ihr Durchmesser ist 7 Fuss 3 Zoll.

Hiermit schliessen die Nachrichten über das 15. Jahrhundert, von welchem Zehe, der einen grossen Theil dieser Glocken persönlich untersucht hat, richtig bemerkt, es sei dieses die eigentliche Blüthezeit der Giesserkunst gewesen, und nicht, wie man wohl glaube, die spätere Periode der sogenannten Glockengiesserei. (Forts. folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die „Grenzboten" über Steinle's Entwürfe für das kölnische Museum.

Hauptsächlich um das Pasquill zu möglichst allgemeiner Kenntniss zu bringen, machen wir auf einen in den „Grenzboten" (Heft 25.) enthaltenen Artikel über Steinle's Entwürfe zu den im kölnischen Museum auszuführenden Wandmalereien aufmerksam. Solche Erscheinungen sind nicht bloss höchst bezeichnend für jene Richtung, deren innerstem Wesen das Hohe und Ideale antipathisch ist, sie sind auch noch ganz insbesondere überaus erfreuliche Symptome des sieghaften Aufschwunges der entgegengesetzten Richtung, die man bis unlängst noch durch blosses Ignoriren niederhalten zu können vermeinte; sie erinnern, mit Einem Worte, an das im Weihwasser zappelnde Teufelchen der Volkssage.

Unseren Lesern wird es noch eingedenk sein, welcher Rumor bei dem ersten Auftauchen der Kunde entstand, dass der grossherzige Gründer des Museums dem Maler Steinle die Ausführung des gedachten Kunstwerkes zu übertragen beabsichtige. Aus den verschiedensten Tonarten wurde in allen nur irgend zugänglichen Blättern das Thema variirt: für Heiligenbilder und dergleichen möge Herr Steinle allerdings ganz vorzüglich geeignet sein, eine Aufgabe, wie die in Rede stehende aber erfordere einen Mann des Zeitbewusstseins, des Fortschrittes, der höheren philosophischen Weltanschauung oder wie die landläufigen Phrasen sonst lauten mochten. Nicht undeutlich liess man zugleich die Besorgniss durchleuchten, dass durch solche Bevorzugung Steinle's das „ultramontane" Element in Köln einen gar bedenklichen Vorschub erhalten werde, zumal es gleichzeitig im Werke sei, einen G e i s t l i c h e n — der denn auch nicht minder eifrig angebellt ward — mit der Stelle eines städtischen Archivars zu betrauen. Da der gesunde Sinn und der helle, solchen Dunst durchschauende Blick des Herrn Richarz unbeirrt blieb, musste abgewartet werden, dass ein neuer Angriffspunkt sich ergebe. Derselbe bot sich durch die Ausstellung der Farbenskizzen in passendster Weise dar; man konnte jetzt statt der Person die Sache aufs Korn nehmen. Es begab sich nun aber der fatale Zwischenfall, dass gleich, nachdem die Entwürfe fertig geworden waren, in mehreren namhaften Blättern, die man unmöglich des Ultramontanismus oder des „Nazarenerthums" bezüchtigen kann: dem Frankfurter Museum, der dortigen Postzeitung, dem Deutschen Kunstblatte u. s. w., und von Kunstkennern ersten Ranges, wie z. B. D. P a s s a v a n t, die günstigsten Beurtheilungen über diese neuesten Schöpfungen des altbewährten Meisters laut wurden, so dass die oben näher bezeichneten systematischen Gegner nicht eben leichtes Spiel hatten. Sie beschränkten sich denn auch zunächst auf einige sauersüsse Artikelchen, lobten Dieses und Jenes, wenn auch möglichst kühl, um Anderes mit um so grösserem Fuge bekritteln zu können, fanden, dass hier etwas zu wenig, dort etwas zu viel, anderwärts etwas an der unrechten Stelle oder überhaupt zur Ungebühr angebracht sei; kurz, man versuchte sich in einem mässigen Tirailleur-Feuer, um dem Meister und seinen Freunden doch wenigstens einiger Maassen die Freude zu verderben. Natürlich kann gegen solches Vorgehen der „Kritik" am wenigsten etwas eingewandt werden; es ist nun einmal g e m e i n e s Recht, das Schöne hässlich, wie andererseits das Hässliche schön zu finden, und Jeder, der mit irgend einem Werke vor die Oeffentlichkeit hintritt, muss darauf gefasst sein, dass solches Recht an ihm geübt werde. Insbesondere aber sind die katholischen Künstler eben so wie die katholischen Schriftsteller in dieser Beziehung nicht verwöhnt; die periodische Presse steht nun einmal — allerdings nicht ohne Verschulden der Katholiken — zu mindestens 19 Zwanzigstel den „starken Geistern" zur Verfügung, welche bekanntlich alles, was nur irgend nach Weihrauch riecht, unangenehm afficirt.

Einem Manne, wie Steinle, direct mit den Waffen der Kritik zu Leibe zu gehen, war, wie gesagt, unter den

obwaltenden Umständen und gegenüber seinem so tief begründeten Künstlerruhme eine allzu schwierige Aufgabe, und so hat sich denn der Artikelmacher in den „Grenzboten", dem mit blossem Geplänkel nicht gedient war, dadurch zu helfen gesucht, dass er sein Werk carricirte, dass er durch eine Travestie desselben wenn auch nicht die Kenner, so doch wenigstens die Lacher dagegen zusammenschaarte, um wo möglich eine kleine Emeute zu organisiren. Ganz abzusehen von dem, was sich gegen das Genre überhaupt einwenden lässt, dessen Lebenselement darin besteht, das Erhabene und Schöne in den Staub herabzuziehen und durch Contrastirung desselben einen gewissen Kitzel hervorzubringen, sei nur bemerkt, dass, um etwas Erkleckliches darin zu leisten, neben der Frivolität auch noch eine Dosis von Witz und Geist erforderlich ist, wie sie dem „Grenzboten"-Anonymus jedenfalls nicht in einem der in Rede stehenden Aufgabe entsprechenden Maasse zugetheilt sind.

Es erweckt schon kein günstiges Vorurtheil für den Salzgehalt einer Darstellung, wenn, wie hier geschieht, der Darsteller seine Zuhörer oder Leser gleich im Eingange zum Lachen animiren zu müssen glaubt. „Wer Spass liebt und gern lachen möchte," so lauten die ersten Zeilen des in Rede stehenden Artikels, „dem empfehlen wir als sicheres Mittel einen Gang durch die permanente Kunstausstellung zu Köln, wo gegenwärtig die Entwürfe Ed. Steinle's für die Treppenhaus-Bilder des neuen Museums dem Publicum vorgeführt werden." In der That bringt denn auch der Verfolg gar wenig Stoff zum Lachen, wohl aber wird man sich kaum eines Lächelns erwehren können über die gespreizte Selbstgefälligkeit, womit der Kritiker seine eigene Persönlichkeit in den Vordergrund schiebt, und dem Leser beizubringen sucht, dass er sich „eingehend mit Kölns Vergangenheit beschäftigt habe", zu welchem Zwecke denn allerhand zusammengelesene Notizen aus der städtischen Kunstgeschichte aufgestapelt werden, die allerdings auf das in der Materie ganz unkundige Publicum einigen Eindruck zu machen geeignet sein mögen. Wer aber nur das „Kölner Domblatt" verfolgt hat, wird solcher Orientirung kaum bedürftig sein, wohl aber sich darüber wundern, dass unser Forscher nicht einmal aus der im December 1857 erschienenen Nummer des gedachten Blattes gelernt hat, dass der vermuthliche Dombildmaler nicht, wie er meint, Lorthener, sondern Lochner oder Lochener heisst. Als Folie zu dieser Erudition muss natürlich Steinle's Ignoranz herhalten, welche dem Leser in drei Zeilen anschaulich gemacht ist. Daraus nämlich, dass letzterer die Vertreter der romanischen Periode in einem „Winkel" seines Bildes zusammenstellt, wird ohne Weiteres der Schluss gezogen, dass er „keine Ahnung von der Macht und Herrlichkeit der kölnischen Kunst während der romanischen Periode habe." Gegen solche Logik ist selbstverständlich nicht aufzukommen.

Zweifelsohne um den in Aussicht gestellten Reiz auf die „Lachmuskeln" durch den Gegensatz zu verstärken, widmet der Kritiker mehr als die Hälfte seines Artikels einer eben so trockenen, als ungelenken Entwicklung des Satzes, dass „der Vorwurf der kölnischen Kunstgeschichte für die malerische Darstellung höchst unglücklich zu nennen' sei, weil besagte Kunstgeschichte „keine Namen kenne", oder doch diejenigen, welche „ausnahmsweise auftauchen, eben nur leere Namen ohne Substanz seien (ihre Werke scheinen demnach nicht substantiel genug zu sein!), hinter welchen auch die kühnste Phantasie kein persönliches volles Leben zu errathen vermöge." Es hätte noch hinzugefügt werden können, dass eine weitere Schwierigkeit hinsichtlich der Portraits der grossen Männer der Vorzeit obwaltet, denen die Photographie noch nicht zu gut kam. Sonach würde also jeder Versuch, die Kunstgeschichte des Mittelalters in würdiger Weise bildlich darzustellen, an dem Umstande scheitern, dass während desselben die Civilstands-Register nicht so pünktlich geführt und im Verfolge nicht so sorgsam aufbewahrt worden sind, wie in unseren Tagen! — Doch nein, unser Kritiker weiss Rath. Er ist nämlich unbesonnen genug, mit eigenen Vorschlägen herauszurücken, nachdem er vorerst noch aus dem reichen *Schatze* seiner Kenntnisse einige Namen — woran es, *wie wir eben* gesehen haben, so sehr fehlt —, z. B. dem eines „Laien oder Laienbruders Albero, der im Jahre 1219 die Apostelkirche gewölbt, eines gewissen Eilbertus, der einen kleinen Altar für die Schlosskirche zu Hannover *) emaillirt haben soll" (also gewiss Illustrationen erster Grösse!), zum Besten gegeben hat. — Zunächst werden wir also auf einen „bekannten" alten Annalisten von St. Trond hingewiesen, der beschreibt, wie dort (und überall anderwärts) zu den Kirchenbauten die Leute so wunderbarlich zusammengeströmt seien, Steine, Kalk und Holz herbeigeschleppt hätten, ohne sich „durch Berg oder Fluss" hemmen zu lassen, wie Brücken gebaut und Gräben ausgefüllt, wie Grafen, Ritter, Bürger, Weiber, Söhne und Töchter ihren Tribut dargebracht hätten, und was dergleichen mehr ist. Das hätte das „Hauptbild" in unserem Treppenhause werden müssen. Daran wäre die Darstellung des Einzuges der heiligen drei Könige in Köln und weiter „der kölnische Aufstand zu Ostern 1074" zu reihen gewesen, dessen früher geglaubten Zusammenhang mit dem Thurmbau von St. Georg zwar „die nüchterne Kunstkritik unserer Tage zerstört" habe, worauf es indess nicht ankomme.

*) Der betreffende „Altar" befindet sich in der königl. Schatzkammer zu Hannover; es ist ein sog. altare portatile, so gross wie alle Geräthe dieser Gattung sind, und trägt derselbe als Inschrift den Namen seines Verfertigers: „Eilbertus Coloniensis me fecit." Dem Kritiker, dem es so sehr um Namen zu thun ist, wäre übrigens die Lesung des Merlo'schen Werkes über die kölner Künstler dringend zu empfehlen.

Also das bunte Getümmel irgend welcher mittelalterlicher Bauthätigkeit, eine grosse, in die Mauern Kölns einziehende Procession und endlich eine Strassen-Emeute des 11. Jahrhunderts, das wären die rechten Vorwürfe von „substantiellem“ Gehalte gewesen, mittels deren die so undankbare kölnische Kunstgeschichte etwa noch Fleisch und Bein hätte annehmen können! — Wir unsererseits wüssten Herrn Steinle einen Rath zu geben, dessen Befolgung diejenige „öffentliche Meinung“, deren Organ wir hier in den Grenzboten begegnen, weit sicherer für ihn gewinnen könnte. Er braucht nur die Bischöfe, Priester und Mönche, die allerdings auf seinem zweiten Bilde für das „moderne Zeitbewusstsein“ etwas gar zahlreich und imposant erscheinen, durch einige Pinselstriche dem Geschlechte der Wölfe, Katzen und Füchse einiger Maassen zu assimiliren, wie solches auf gewissen weit renommirten Schildereien mit grossem Glück sich bewerkstelligt findet. Dergleichen weltmännischem Humor gegenüber würde kein Bedenken Stich halten können. Selbst auf den so warm empfohlenen Crawall vom Jahre 1074 würde man vielleicht Verzicht geleistet haben.

Auf den vier letzten Seiten wird endlich auch von den Bildern selbst gehandelt, natürlich unter steter Einstreuung von Bemerkungen, welche dem Leser gegenwärtig halten sollen, dass er einen Mann vor sich hat, der in gar vielen Büchern und Ländern zu Hause ist. Wir unsererseits wollen diesen Glauben Niemanden zu rauben suchen, so schwach auch die Fundamente sind, auf welchem er hier beruht. Wir bezüchtigen den Kritiker nicht, wie er voraussetzen zu müssen glaubt, „grober Unwissenheit“ (S. 447 oben), sondern bloss grober Entstellung des thatsächlich vor den Augen Liegenden.

„Für den Grundton, der in Steinle's Schilderung angeschlagen wird, haben wir keinen Namen.“ (S. 448.) So bescheiden diese einleitenden Worte auch klingen, sie sind doch immer noch nicht bescheiden genug. Es fehlt nämlich nicht bloss am Namen, sondern vor Allem am Anschauungs- und Begriffsvermögen, wovon jener Mangel bloss die ganz natürliche Folge ist. Einige banale Kunstausstellungs-Feuilletons-Phrasen verdecken diese Leere nur höchst nothdürftig. Allein wir haben ja auch im Grunde keinen Anspruch auf eine ernsthafte, eingehende Beurtheilung geltend zu machen; wurde uns doch gleich im Eingange des Artikels nur ein komischer Genuss in Aussicht gestellt *).

Fast möchten wir einen Aufruf an das Grenzboten-Publicum zu dem Zwecke erlassen, um zu erfahren, ob wohl irgend ein Leser durch die Verzerrungen und Verrenkungen, welche ihm da geboten werden, oder durch die kritische Hinweisung auf die „lächerliche Stellung eines Steinmetzen“, die „papagaiengrünen Pagen“ und die Repräsentanten des Hansabundes, als auf „das Drolligste“ (weil sie in einem Kreise stehen) u. dgl. m. sich wirklich erlustigt gefühlt hat. Vorläufig nehmen wir zur Ehre besagten Publicums an, dass selbst derjenige Theil desselben, welcher dem „ultramontanen“ Meister den ehrenvollen Auftrag von Grund des Herzens missgönnt, sich von einer Verunglimpfung desselben abwendet, die in der That gegen die gewöhnlichste Schicklichkeit verstösst.

Es wäre natürlich nicht bloss ein überflüssiges, sondern zugleich ein geschmackloses Beginnen, den Beweis anzutreten, dass eine Carricatur dem Urbilde nicht gleicht, zumal wenn dieselbe mit so groben und ungeschickten Zügen hingeworfen ist. Wir wollen lieber, um wieder einmal reine Luft zu athmen, dasjenige uns vorführen, was Passavant über das in dem Grenzboten-Artikel so schnöde misshandelte zweite Hauptbild urtheilt: „Was diese Composition in besonders hohem Grade auszeichnet, ist die harmonische Vertheilung und gleichmässige Fülle der sonst verschiedenartigen Gruppen, das Dramatische und das natürlich Belebte ihrer Handlungen und der Reichthum an persönlichen Charakteren, wie diese Eigenschaften vereint nur bei den reichbegabtesten Künstlern zu finden sind. Auf diese Weise erhebt uns der Meister entweder in grossen Zügen tiefer Anschauung und in klarer und imposanter Darstellung mystischer Dogmen zu den höheren Regionen des kirchlichen Lebens, oder er erschliesst dem überraschten Blick ein lebendiges, historisch begründetes und zusammenhängendes Bild der verschiedenen Kunstperioden in Köln bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, welches zugleich wie ein Abglanz des gesammten Kunstlebens in Deutschland erscheinen könnte. Es reihen sich diese seine Compositionen durch die Originalität und sinnvolle Auffassung so gewichtiger Gegenstände und durch grossartige und meisterliche Ausführung im historischen Styl an die ausgezeichnetsten Leistungen, welche in unserer Zeit in diesen höchsten Richtungen der Kunst entstanden sind. Der Stadt Köln daher unseren aufrichtigsten Glückwunsch, zu so würdiger Aufgabe solchen Meister gefunden zu haben!“ (D. Kunstblatt, April-Heft S. 165.) Wer nur einiger Maassen in Kunstliteratur sich umgethan hat, möge nun urtheilen, was schwerer wiegt, das Wort eines Passavant oder die Schmähung des anonymen Libellisten.

Den auf die neuere Kunst bezüglichen Bildern gegenüber hat Letzterer erst recht nichts mehr von seiner so viel versprechenden Heiterkeit übrig; auch wird das ästhetische Moment kaum noch einer Berücksichtigung von ihm werth gehalten; gänzlich aus der Rolle fallend tritt er zornentbrannt für — „sittliche Interessen“ in die Schran-

*) „Kaum steht man den colorirten Entwürfen Steinle's gegenüber, fühlt man auch schon die Lachmuskeln sich bewegen und ist man von allen trüben Gedanken befreit.“ (S. 441.)

ken. „Empört und entrüstet sind wir, und mit uns alle Gutdenkenden, über den an den Brüdern Boisserée verübten Frevel.“ (S. 450.) Ursprünglich, so lesen wir da, ist dieser Frevel von einer Partei (natürlich der im Finstern schleichenden Partei der Ultramontanen, im Gegensatz zu den „Gutdenkenden“) ausgegangen, „welche es den Brüdern Boisserée gar sehr verargt, dass sie zahlreiche Werke der altkölnischen Schule vor dem sicheren Verderben gerettet, und durch ihre Sammlung Kölns Ruhm gegründet.“ (!!) Der Frevel aber beruht einfach in der gehässigen Insinuation, welche der Anonymus in das betreffende Bild hineingedeutet hat und die wir unsererseits aus Hochachtung für das genannte Brüder-Paar nicht näher bezeichnen mögen.

Unverkennbar war es hier auf einen Meisterzug abgesehen. Dieses Trumpfen auf den gefeierten Namen Boisserée, der erst besudelt wird, um ihn dann ritterlich zu schirmen, in Verbindung mit einer Persiflage des von Steinle in so zarter und sinniger Art als Gründer des Werkes bezeichneten, im Vordergrunde des betreffenden Bildes befindlichen Herrn Richarz, für welche gleichfalls der Künstler einstehen muss, sie können unmöglich verfehlen, einen Sturm der Entrüstung gegen letzteren, zunächst in der Stadt Köln und von da immer weiter aufzuwühlen! Indess die Stricke zu dem Garne, in welchem die „Gutdenkenden“ eingefangen werden sollen, sind glücklicher Weise so dick gedreht, dass sich wohl kaum ein Rhinozeros in dasselbe würde verlocken lassen. Vor Allem aber steht Steinle als Mensch wie als Künstler viel zu hoch, um von derartigem Geschosse erreicht zu werden. Wohlgemeintem, sachlich begründetem Rathe wird er sich gewiss nicht verschliessen, wie denn ja überhaupt seine Entwürfe schon als solche auf keinerlei Vollendung Anspruch machen. Durch blosses Gezisch aber und hohle Declamationen möge er sich nur nicht beirren oder auch nur einen Augenblick die Gemüthsruhe trüben lassen!

Schliesslich können wir nicht umhin, noch unser Befremden darüber auszudrücken, dass eine Zeitschrift wie die Grenzboten, deren Redaction, mag man nun von ihrer Richtung halten, was man will, durchweg Verstand und Geschick bekundet, sich dazu verstanden hat, solche Waare zu colportiren. Wir hätten erwartet, dass sie die Wurde der Kunst und die eigene Würde besser, als hier geschehen, zu wahren wisse.

Das **Sieg-Rheinische Lehrer-Gesangfest**, welches sich die Pflege alter Kirchenmusik zum Zwecke gewählt, zog in diesem Jahre eine so grosse Anzahl Geistliche und Lehrer nach Brühl, wie es wohl in früheren Jahren selten der Fall gewesen ist. Zu bedauern bleibt indess, dass nicht mehr Musiker vom Fach und Kenner der alten wie neuen Kirchenmusik ihre Theilnahme diesen Aufführungen schenken, um eben in der jetzigen Zeit des Kampfes durch ihr Urtheil den Werth der einen wie der anderen Gattung zu fixiren, und dem einzig Wahren den Sieg, oder jedem Theile den ihm nur wirklich gebührenden Einfluss zu verschaffen.

Die Haupttheile des diesjährigen Festes bestanden in der „Missa super: Dixit Maria“ von Joh. Leo Hasler, dem fünfstimmigen „Mein schönste Zier und Kleinod bist“ von Joh. Eccard, und dem zweichörigen „Ave Regina“ von Anerio. Die Wahl der Messe scheint keine ganz gelungene; der Charakter der einzelnen Theile ist zu gleichartig und dadurch das ganze Werk etwas monoton. Sie ist durchgehends eine recht gemüthliche, aber kindliche Composition, wie man gleich im Kyrie an der so häufig wiederkehrenden Modulation aus F nach C gar deutlich merkt. Dass der königl. Musikdirector, Herr Seminarlehrer Töpler, der musicalische Leiter des Festes, alle Sätze einen halben Ton zu hoch intonirte, klang etwas geschraubt, geschah aber wohl aus Furcht vor dem Sinken des Chores. Die Wahl der Tempo's war zuweilen vergriffen (unter Anderm war namentlich das Qui tollis im Gloria viel zu rasch) und musste dadurch (wie in genanntem Satze besonders) mancher Effect grösstentheils verschwimmen. Die gelungenste Nummer, abgesehen von den nothwendigen Mängeln der Aufführung im Allgemeinen, bildete *unstreitig* das fünfstimmige „Mein schönste Zier“ von Eccard, und zwar nicht allein durch den hervorragenden Werth der Composition, sondern auch durch die Vorliebe, mit welcher dasselbe augenscheinlich von allen Mitwirkenden gesungen wurde. Der Doppelchor von Anerio konnte der Erwartung, die man bei einem solchen haben muss, durchaus nicht entsprechen; ob es die Art der Ausführung allein that oder die Composition die Schuld daran theilte, genug, es fehlte ganz und gar an der sonst gewohnten doppelchörigen Kraftentfaltung.

Was nun die Ausführung bei diesem Feste im Allgemeinen betrifft, so entspringt aus dem Lob, das man ihr spenden kann, von vielen Seiten gerade der grösste Tadel. Das Lob besteht nämlich darin, dass man zugeben muss, dass Herr Töpler mit diesen Kräften nach seiner Weise das Möglichste leistet; man hört keine Stimme durch, die rhythmische Eintheilung ist exact, jedes Achtel erhält seinen Werth, jeder Punkt seine Dauer, die Aussprache ist scharf und accentuirt, und der Charakter eines jeden Satzes wird, wenn auch vom Chor nicht aufgefasst, doch im Ganzen mechanisch ausgeprägt, wozu die Sänger durch eine über jedem System hinlaufende Bezeichnung (wie z. B. zögernd, allmählich schneller, etwas stärker, noch stärker und recht deutlich, zarter, gewichtvolle Töne, mit feierlichem Ernst, sehr sanft und in frommer Stimmung, mit Würde, majestätisch, zuversichtlich u. s. w.) so ziemlich gezwungen werden. Aber, wie gesagt, alle diese lobenswürdigen Eigenschaften rufen bei vielen Zuhörern den

begründetsten Tadel hervor. Man hört freilich keine Stimme durch, aber der ganze Chor wird durch Herrn Töpler so gedämpft und so schulmeisterlich im Zaume gehalten, dass an eine Begeisterung der Sänger und durch diese der Zuhörer gar nicht zu denken ist. Ein Nebel, durch den kein Sonnenstrahl frisch klingender Töne bricht, liegt auf dem Chore wie auf der Zuhörerschaft, und erhält das Ganze dadurch Aehnlichkeit mit einer lieblichen Frühlings-Landschaft, durch einen dichten grauen Schleier besehen. Was könnte mit einem Chore erzielt werden, der fast 300 Stimmen zählt, wenn er sich an Kraftstellen hin und wieder einmal freier ergiessen dürfte! Die rhytmische Bewegung ist exact, und jedes Achtel erhält seinen Werth. Kamen aber mehrere solcher Achtel auf eine Sylbe, und z. B. auf den Vocal a in dem Worte Patris, so wurde das Wort zu einem förmlichen Pahahahahahahatris. (S. Part. S. 4 vorletzter Tact.) Die Aussprache ist scharf und accentuirt. Bei einem Sängerchore ist das schöne Sprechen nach der reinen Intonation das Wichtigste, worauf der Dirigent zu achten hat. Doch schönes Sprechen soll zunächst und zumeist in reinem, vollem Vocalisiren bestehen, denn auf dem Vocale ruht der Klang; dass aber die Consonanten so werthvoll behandelt werden, dass ein S wie ein blitzender Zisch den Accord durchschneidet, ein gesammt ausgestossenes T beinahe einen Luftdruck gegen das Trommelfell der Zuhörer erzeugt, ein G in Virgine wie ein Ch in China klingt, das heisst wahrlich des Guten zu viel gethan. Der Charakter eines jeden Satzes wird ausgeprägt. Da Herr Töpler dieses in einer einzigen Hauptprobe nicht erreichen kann, so hat er die oben berührte Bezeichnung über jedes System fein drucken lassen. Diese Bezeichnung soll nun Tact für Tact mit der grössten Gewissenhaftigkeit berücksichtigt werden. Durch diese Gewissenhaftigkeit aber entsteigt dem Chore eine Aengstlichkeit, wie ein feuchter Nebel dem Meere, und indem sich dieser Nebel auf alle Zuhörer herunterlässt, erhält das Ganze trotz aller dynamischen Nuancirung diese grauliche, statt einer lebensfrischen, frühlingsduftigen Farbe. Wer aber die Kräfte kennt, mit denen Herr Töpler bei diesem Feste zu wirken hat, wird es auch begreifen, wie schwierig es ist, das erst gespendete Lob zu verdienen, ohne dass die Erzielung des Lobes den schliesslich ausgesprochenen Tadel nicht beinahe unumgänglich nach sich ziehe.

Literatur.

Geschichte der Baukunst in Spanien, von Don José Caveda. Aus dem Spanischen übersetzt von Paul Heyse, herausgegeben von Franz Kugler. Mit Illustrationen. Stuttgart, Verlag von Ebner & Seubert, 1858. gr. 8. S. VIII u. 294.

Zu wiederholten Malen haben wir in diesen Blättern auf die Monumenten-Fülle, um uns eines Ausdrucks Kugler's zu bedienen, der pyrenäischen Halbinsel hingewiesen und den Wunsch ausgesprochen, es möchten sich tüchtige Künstler und Kunsthistoriker veranlasst fühlen, diese herrlichen Schätze dem Architekten und Kunsthistoriker endlich einmal zugänglich zu machen. Die Kunde, welche uns über einzelne der bedeutendsten Monumente wurde nach spanischen Autoren, ehe Caveda's Arbeit erschien, die übrigens schätzenswerthen Notizen in Murray's Reisehandbüchern, in denen wenigstens kein Denkmal auf den Hauptrouten übersehen ist, können nicht genügen, können uns kein lebendiges Bild von der Ueberfülle der Baudenkmale Spaniens geben, von der hier entwickelten Schaffungsthätigkeit in der Architektur aller ihrer Hauptperioden von der Römerzeit bis zur Blüthe der Renaissance. Nur die Periode des Glanzes der maurischen Architektur fand ihre Forscher, ihre Bearbeiter, die uns mit ihren Herrlichkeiten vertraut machten, uns ihre Pracht und Originalität zur klarsten Anschauung brachten. Bekannt sind die Werke eines de Laborde, Conde, Weis, Murphy, Edward Ford, Girault de Prangey, Batissier und vor Allem die Arbeiten des Owen Jones über die Alhambra, das Gewissenhafteste und Gediegenste, wie wir es aus eigener Anschauung erhärten können, das über den Wunderpalast und die arabische Baukunst in Spanien bis dahin erschienen ist. Wie tief Owen Jones in den Geist der arabischen Baukunst gedrungen, wie genau er sich mit ihren Schöpfungen in theoretischer wie in praktischer Beziehung vertraut gemacht, hat er uns in den Copieen einiger Haupttheile der Alhambra im Krystallpalaste zu Sydenham bewiesen, — bis zu den kleinsten Details der Form und des Ornamentes mustergültig, Spiegelbilder des Originals.

Aus den eben angedeuteten Gründen haben wir mit innigem Danke eine Uebersetzung des schon 1848 in Madrid erschienenen „Essayo historico sobre los diversos generos de Arquitectura empleados en Espana" des Don José Caveda begrüsst, da das Werk bei uns nur wenigen Fachmännern bekannt war, uns aber die ganze Monumenten-Fülle Spaniens erschliesst und zuverlässig zur näheren Erforschung der Denkmale selbst auffordern muss. Hoffentlich gibt es junge Baukünstler, deren Verhältnisse es erlauben, welche den Verlockungen nicht widerstehen können. Ueberreich würde die Ausbeute sein, besonders in den Werken der Gothik, dessen dürfen wir Jeden versichern, indem man sich diesseits der Pyrenäen gar keinen Begriff machen kann von den Herrlichkeiten, welche gerade Spanien an Werken dieses Styls noch aufbewahrt hat.

Im Jahre 1846 nahm die „Central-Commission der Kunstdenkmäler" Spaniens einen Anlauf, etwas für die Baudenkmale Spaniens zu thun, ihre Geschichte aufzuklären, für ihre Erhaltung resp. Restauration Sorge zu tragen, und liess zu dem Ende einen Reiseplan durch alle Provinzen Spaniens entwerfen. Bei dem Plane blieb es, die architektonische Rundreise wurde nicht ausgeführt; doch verdanken wir der Idee das Werk Caveda's, der in seiner bescheidenen, nur Versuch genannten Arbeit denen, welche mit dieser Kunstreise betraut werden sollten, einen leitenden Führer geben wollte. Caveda schöpfte aus der reichsten Fülle des Wissens, der Anschauung, und dadurch hat sein Versuch auch seine Bedeutung für die Wissenschaft erhalten, indem er uns die klarste Uebersicht der Baukunstschätze Spaniens nicht nur gibt, dieselbe auch durch historische

Andeutungen und Beschreibungen zur möglichen Anschauung bringt, es nicht bei blosser Nomenclatur bewandt sein lässt, wie dies allein eine Uebersicht des Inhalts seines Werkes am deutlichsten bekunden wird.

Auszüge aus der Einleitung über die „Nothwendigkeit und Bedeutung einer Geschichte der spanischen Baukunst“ gibt der Uebersetzer in seinem Vorworte, da er dieses Capitel bezüglich des Zweckes seiner Uebersetzung nicht für wesentlich nothwendig erachtete, wie er denn überhaupt, und das müssen wir ihm Dank wissen, seiner Uebersetzung mehr Bündigkeit zu geben wusste, als das Original hat, welches an vielen Stellen in spanischer Redseligkeit überflutet. Wo der Uebersetzer aber kürzte, geschah es mit Gewissenhaftigkeit und mit Geschick, ohne dem wesentlichen Inhalte des Werkes den mindesten Abbruch zu thun. Wir dürfen die Uebersetzung im Vergleich zum Original eine gelungene nennen; sie ist klar, fliessend und bündig, verdient in jeder Beziehung unsere vollste Anerkennung.

Die drei ersten Capitel befassen sich mit der Geschichte der Baukunst unter der römischen Herrschaft, der gothischen Periode und den Bauwerken der christlichen Königreiche, nach dem Einfalle der Araber, und enthalten eine reiche Fülle des Wissens. Die Anfänge des byzantinischen (romanischen) Styles, seine Entwicklung im 11. und 12. Jahrhundert ist der Inhalt der vier folgenden Capitel, wo auch kein Denkmal übergangen, die vorzüglichsten sogar genau geschildert und in der Uebersetzung durch Holzschnitte zur näheren Anschauung, namentlich einzelner Details, gebracht sind. Ausserordentlich reich an Material, wirklich erschöpfend in der gedrängten Kürze sind die fünf nächsten Capitel, welche die arabische Architektur behandeln, vom Verf. in ihren Werken als arabisch-byzantinisch, zum Uebergangs-Styl gehörend, eigentlich arabischer Styl seit dem Anfange des 13. Jahrhund., eingetheilt. Wir finden hier eine umfassende Geschichte der arabischen Architektur in Spanien durch Beschreibung der vorzüglichsten maurischen Baudenkmale erläutert und durch Grundrisse, Aufrisse, Durchschnitte und eine Menge Details zu klarerem Verständnisse gebracht.

Die sieben folgenden Capitel beschäftigen sich lediglich mit dem Spitzbogenstyle, dessen Charakter in Spanien, nach einer allgemeinen Einleitung über das Wesen, die Geschichte der Gothik, recht deutlich geschildert wird, wobei der Verf. uns nun die vollgültigste Probe seiner Gelehrsamkeit gibt. Wie denn überhaupt in dieser Beziehung die ganze Arbeit Caveda's das grösste Lob verdient. Der Verf. theilt den Spitzbogenstyl in Spanien in drei Perioden ein: die erste vom Anfange des 13. Jahrh. bis zum ersten Viertel des 14.; die zweite Periode, welche der Verf. die der blühenden Gothik nennt, vom Anfange bis zum Ende des 14. Jahrh.; und die dritte Periode vom 14. bis zum 16. Jahrh. Die drei Perioden sind genau, wie sie in ihren Hauptdenkmalen sich in Spanien charakterisiren, geschildert und durch Holzschnitte in ihren wesentlichen Unterscheidungs-Merkmalen zur Anschauung gebracht. Ein ganzes Capitel behandelt den Spitzbogenstyl des 16. Jahrh., wie er sich in Spanien in einem überschwänglichen Formenreichthume während der ersten Hälfte dieser Periode ausbildete unter dem entschiedensten Einflusse der maurischen Denkmale und der Renaissance. Die Bauformen überwuchern sich gleichsam, die Künstler wissen nicht mehr Ziel und Maass zu halten, wie dies verschiedene Illustrationen beweisen.

Aeusserst interessant und ziemlich erschöpfend, sowohl in Bezug auf ihre Geschichte, als auf die Beschreibungen der Hauptkathedralen im gothischen Style, so die von Leon, Burgos, Toledo und Sevilla, sind die vier folgenden Capitel; — nur leider für den, welcher diese Bauwerke nicht aus eigener Anschauung kennt, nicht so reich illustrirt, wie diese Prachtbauten es verdienen. Für den Gothiker ist gerade dieser Abschnitt des Werkes wichtig und belehrend durch Vergleichung dieser Monumente des gothischen Styles mit denen Frankreichs, Englands und Deutschlands.

Den Inhalt der nächsten zwei Capitel bildet der Renaissancestyl, wie er sich in Spanien ausbildete, und die Beschreibung seiner vorzüglichsten Denkmale im Lande. Die folgenden Capitel behandeln die Restauration der griechisch-römischen Architektur, die Zeitgenossen Herrera's, seine Nachfolger und den Verfall der Restaurations-Architektur. Einer Stylart, welche in Italien entstand, sich durch alle nur erdenklichen Extravaganzen in den Formen und ihren Verbindungen und Vermittlungen charakterisirt, dem sogenannten Berrominesken-Style (nach dem Namen des Begründers, des Architekten Berromini), blühend von der Mitte des 17. bis zum ersten Drittel des 18. Jahrhunderts, ist das 27. Capitel gewidmet, wo die vorzüglichsten Werke dieses Styls in Spanien angeführt sind. Der Baumeister José Churriguera pflegte denselben vorzüglich in Spanien, und nach ihm Pedro Rivera, Ober-Baumeister in Madrid, der sich zu den tollsten architektonischen *Albernheiten*, zu den verrücktesten Verschnörkelungen der Formen und Linien verleiten liess und besonders Madrid mit seinen architektonischen Ungeheuerlichkeiten bereicherte.

Der letzte Abschnitt behandelt die zweite Restauration der griechisch-römischen Architektur und gibt kurze Andeutungen über die neuesten architektonischen Schöpfungen, Werke eines Rodriguez und Villanueva.

Da das Werk Caveda's, nach unserer Ueberzeugung, seinen Zweck, eine detaillirte Uebersicht der Geschichte der Baukunst in Spanien zu geben, vollkommen erreicht, so nehmen wir keinen Anstand, dasselbe in der gelungenen Uebersetzung Heyse's zu empfehlen. Wie bei anderen in dem Verlage von Ebner & Seubert erschienenen kunsthistorischen Werken ist auch die Ausstattung dieses vortrefflich, und ganz besondere Anerkennung verdienen die in der Xylographischen Anstalt von E. Ade in Stuttgart ausgeführten Illustrationen, bei ihrem kleinen Maassstabe durchweg klar und charakteristisch verständlich, fleissig geschnitten, äusserst sauber ausgeführt. W.

Literarische Rundschau.

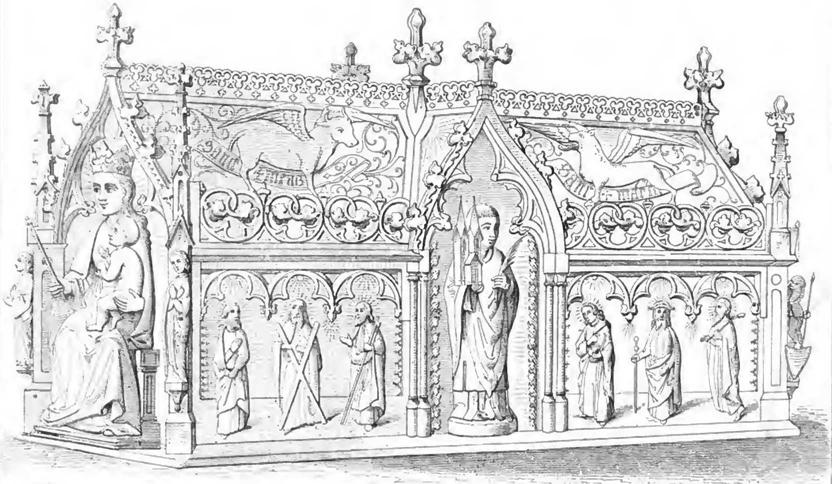
Im Verlag von Veit & Cp. in Berlin ist erschienen:

Die Malerschule Hubert's van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung, gehalten von K. G. Otho. Zweiter Theil. Die flandrische Malerei des 15. Jahrhunderts. Erste Lieferung. 8. S. 244. (Preis 1 Thlr.)

Was wir von dem ersten Bande dieses Werkes sagten, dürfen wir hier mit um so grösserem Nachdrucke wiederholen. Der Verf. ist durch und durch Meister seines Stoffes und fesselt durch lebendige Darstellung und kritische Klarheit.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu N° 15 Jahrg. VIII des Organs für christl. Kunst



Reliquienschrein des h. Castor zu Karden an der Mosel.

Organ für christliche Kunst

Herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 16. — Köln, den 15. August 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Akademie oder Werkstätte? IV. Das Handwerk. — Die Moscheen Konstantinopels. I. — Kunstbericht aus England. — Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Fortsetzung.) — Besprechungen etc.: Köln. Hildesheim. München. Antwerpen. Brügge. Bourges. Rom. — Literarische Rundschau.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Einladung zur III. General-Versammlung am 6. September c. und folgende Tage zu Köln.

Mit Bezugnahme auf seine vorläufige Anzeige vom 21. Juli c. erlaubt sich der unterzeichnete Ausschuss, folgende nähere Bestimmungen zu veröffentlichen:

Programm.

Sonntag *den 5. September: Anmeldung der Abgeordneten und Theilnehmer Vormittags von 11 bis 1 Uhr und Nachmittags von 3 bis 7 Uhr im Hof von Brabant.*

Montag *den 6. September, Morgens 8 Uhr: Feierlicher Gottesdienst im Dome. Nachmittags 5 Uhr: Erste Versammlung der Abgeordneten.*

Dinstag *den 7. September, Nachmittags 4 Uhr: Zweite Versammlung.*

Wegen der gleichzeitig hier Statt findenden General-Versammlung des katholischen Vereins Deutschlands erachtete es der unterzeichnete Ausschuss für zweckmässig, in Betreff der Locale wie der Zeit sich dem Programme jener General-Versammlung möglichst anzuschliessen und das Weitere der General-Versammlung des christlichen Kunstvereins selbst anheimzugeben.

Ausser den etwa noch eingehenden Anträgen werden die Fragen über die General-Versammlung, insbesondere ihre gleichzeitige Abhaltung an dem Orte der General-Versammlung des katholischen Vereins, so wie über die Ausbreitung und Erstarkung des christlichen Kunstvereins Hauptgegenstand der Berathung bilden. — Auch wäre zu wünschen, dass die von der II. General-Versammlung gestellten Fragen, deren Lösung noch nicht dem Central-Ausschusse zugesandt worden, alsdann zum Vortrage kämen.

Köln, am 8. August 1858. *Der Central-Ausschuss des christlichen Kunstvereins für Deutschland:*

Dr. J. Baudri, Weihbischof, Präsident.

A. Reichensperger. Thissen. Statz. F. Baudri, Schriftführer.

Akademie oder Werkstätte?

IV.

Das Handwerk.

Es gibt wohl keinen Stand, der durch die Auflösung des christlichen Staates und seines gesellschaftlichen Organismus härter getroffen wurde, als der Handwerkerstand. Anfänglich fast nur aus Leibeigenen gebildet, dann gehoben durch die Pflege, die das Handwerk in den Klöstern und in den aufblühenden Städten fand, gelangte er unter dem Schutze seiner, den Zeitverhältnissen entsprechenden Institutionen zu einem solchen Wohlstande und Ansehen, dass er darin hinter keinem der anderen Stände zurückblieb. Es dient dieses einerseits als Beweis

für die dem Handwerkerstande innewohnende Kraft, und andererseits für die Zweckmässigkeit derjenigen Institutionen, die ihn aus seiner angestammten Niedrigkeit so hoch zu erheben vermochten. Wir kennen diese Institutionen unter dem Namen von Innungen, Zünften oder Gilden entweder nur noch aus der Geschichte der Vorzeit oder aus einzelnen Ueberresten, die sich hin und wieder in der neueren politischen Ordnung etwa so erhalten haben, wie die Burgen des Ritterthums: meistens Trümmer eines längst verblichenen Glanzes. So wenig wir ihre Bedeutung für die Zeit, für welche sie ins Leben gerufen worden, verkennen, so wenig glauben wir an ihre Wiederbelebung, oder gar an eine Besserung, die diese über den Handwerkerstand bringen könnte. Im Mittelalter waren dieselben naturgemäss, nicht nur dem inneren Wesen der Gewerke, sondern auch dem Geiste und der Form entsprechend, die das ganze gesellschaftliche Leben durchdrangen und gestalteten. Von diesem Gesichtspunkte aus müssen jene Einrichtungen betrachtet und beurtheilt werden, wenn wir dieselben mit der gegenwärtigen Lage des Handwerkerstandes vergleichen und die Mittel ausfindig machen wollen, die jetzt zu seiner Wiedererhebung führen sollen. Nicht die äusseren Formen sind es, die jene Schäden heilen, welche tief im Innern am Lebensmarke der Gewerke zehren; nicht der äussere Zwang vermag die Uebel zu tilgen, welche in Folge einer missverstandenen Freiheit, einer wirklichen Auflösung aller Bande, in diesen zerklüfteten und zersplitterten, ganz schutzlosen Stand eingedrungen; allein dennoch können und müssen wir uns Raths erholen bei den alten erprobten Einrichtungen, die noch vieles enthalten, was auch heute an seinem Platze wäre. Jedenfalls aber sind die Gewerke noch dieselben wie ehedem, und nur die Verhältnisse, besonders die äusseren, haben sich geändert, so dass diesen Rechnung getragen und Manches angepasst werden muss.

So ist, um nur Eines anzuführen, begünstigt durch die Auflösung der Zünfte u. s. w. und die Einführung der sogenannten Gewerbefreiheit, eine neue Macht erstanden, die namentlich dem Handwerke Schritt für Schritt den Boden streitig macht; es ist die im Bunde mit dem Capital mächtig herangewachsene Industrie, welche schon Tausende und aber Tausende von Arbeitern den Werkstätten der Handwerker entführt und theilweise in eine Leibeigenschaft zurückgeworfen hat, die manchmal drückender ist, als jene, aus welcher sich vor vielen Jahrhunderten der Handwerkerstand emporgearbeitet.

Allein wenn wir auch in der Industrie, eine dem Handwerkerstande in Wirklichkeit gefährliche Macht erblicken und die Wehrlosigkeit tief beklagen, in welcher Dieser Jener gegenüber sich gegenwärtig befindet, so sei es doch fern von uns, das Heilmittel in einer Schwächung oder gar Vernichtung der Industrie suchen zu wollen. Wir erkennen ihre Berechtigung vollkommen an, ja, wir freuen uns des Fortschrittes, der auf diesem Gebiete gemacht wird, und glauben nicht, dass derselbe mit dem Wohle der ganzen Gesellschaft nothwendig in Widerspruch steht; freilich hängt dieses von Bedingungen ab, die leider vielfach nicht vorhanden sind. Wir werden vielleicht an einer anderen Stelle etwas näher darauf eingehen.

Gegenüber jener Macht der Industrie, der alle Mittel der Neuzeit zu Gebote stehen, um sich immer kräftiger zu entwickeln und weiter auszudehnen, steht nun nicht mehr der Handwerker-Stand in seinen, eine einheitliche Kraft bergenden Institutionen, sondern es muss der Einzelne sich einer Uebermacht zu erwehren suchen, die ihm nicht minder verderblich werden kann, wie der aus seinen Ufern getretene Strom dem einzelnen Heerde, wenn die schützenden Dämme durchbrochen oder niedergerissen worden. Mehr als je bedürfte nun das Handwerk eines kräftigen Schutzes nach aussen durch die Vereinigung seiner einzelnen Glieder, und mag es als eine Wendung zum Besseren gelten, dass in neuester Zeit Versuche gemacht werden, um auf der Grundlage gemeinsamer Interessen jene Vereinigung anzubahnen.

Wir haben es hier weniger mit diesen Verhältnissen des Handwerkerstandes zu thun und wollen uns desshalb den inneren Schäden zuwenden, an denen das Handwerk leidet, und deren Heilung grösstentheils aus ihm selbst hervorgehen muss. Hier begegnen wir zunächst der Erscheinung, dass das Handwerk, wie es jetzt in der Regel betrieben wird, fast nur aus einer mechanischen Fertigkeit besteht und, verglichen mit dem früherer Jahrhunderte, in seinen Leistungen weit zurückbleibt. Während wir in alten, aus Holz, Metall oder anderen Stoffen gefertigten Werken nicht selten einen hohen Grad von Gediegenheit und Kunstfertigkeit gewahren und die Geschicklichkeit und die Ausdauer bewundern, mit der sie vollendet worden sind, beklagen wir in der Regel an derartigen neuen Werken die Unsolidität und die Stümperhaftigkeit, mit der sie ausgeführt worden; bei den glänzendsten Werken reducirt sich nicht selten die Arbeit des Handwerkers im Wesentlichen nur auf ein geschicktes Zusammenfügen von Theilen, die auf mechanischem Wege hergestellt worden sind. Man sieht ihnen an, wie das heutige Handwerk für den Mangel eigener Fertigkeit schon in den Fabriken Ersatz sucht und dadurch in seinen Leistungen sich nicht über diese zu erheben vermag; dagegen suchte der Handwerker des Mittelalters sich bis zur Kunst emporzuarbeiten und an dem Werke seiner Hände zu zeigen, dass es kein Product rein mechanischer Fertigkeit sei. Es steigerte sich dadurch

oft der einfachste Gegenstand zum vollendeten Kunstwerke, wie wir deren noch viele an öffentlichen und Privatgebäuden, unter Haus- und Küchengeräthen, und unter allen zum öffentlichen oder Privatgebrauch bestimmten Gegenständen wahrnehmen. Allein es wurde auch auf diese Weise die Werkstätte des Handwerkers gleichsam die Wiege der Kunst, und, je nach der Begabung ihres Meisters, nicht selten eine wahre Kunstwerkstätte und die Vorschule der tüchtigsten Künstler. Dafür liessen sich unzählige Beispiele anführen, und wollen wir nur das Eine hervorheben, welches uns Albrecht Dürer bietet, der aus seiner Goldschmied-Werkstätte als ein Künstler im eminentesten Sinne des Wortes hervorgegangen.

Dass ein solches allgemeines Streben des Handwerkers sich über den einfachen Mechanismus von Handfertigkeiten, wie sie in der Regel nur von ihm gefordert werden, zu erheben, nicht nur auf die Erzeugnisse der Werkstätten, sondern auch auf den ganzen Handwerkerstand veredelnd einwirken musste, ist natürlich, und darf darin eines der wirksamsten Mittel gefunden werden, durch welches sich derselbe emporgeschwungen. Erst da, als die Kunst vom Handwerk ausgeschieden und dieses auf einen Kreis der Thätigkeit beschränkt wurde, der seiner Natur nach auch der Maschine überwiesen werden konnte, sank der Handwerkerstand immer tiefer hinunter; die Concurrenz der Maschine beschränkte seine Thätigkeit mehr und mehr, so dass manche Zweige ganz verloren gingen oder nur noch um des täglichen Brodes willen betrieben wurden. Glauben wir nur ja nicht, dass es lediglich die veränderten Zeitverhältnisse waren, die den Handwerkerstand in diese bedrängte Lage gebracht haben; sie brach nicht urplötzlich über ihn herein, sondern sie bereitete sich allgemach vor durch tausende Ursachen, und würde nicht so weit Herr des ganzen Standes geworden sein, wenn derselbe in sich die Mittel und die Kraft zum Widerstande bewahrt hätte.

Wie wir vorhin schon angedeutet, gehen wir nicht gegen die Industrie an, weil sie dem Handwerk eine so gefährliche Concurrenz bietet, sondern wir beklagen es, dass der Handwerkerstand zu sehr abgeschwächt war, um sein eigenes Gebiet zu vertheidigen. Desshalb ist es auch jetzt seine Sache, wieder eine bessere Wendung herbeizuführen und diejenigen Mittel zu ergreifen, die auch in den veränderten socialen Verhältnissen zu finden sind. Das mächtigste und sicherste Mittel bleibt aber immer die innere Hebung des Gewerkes durch eine gediegene Ausbildung derer, die als Meister gelten und den Stand nicht nur nach aussen, sondern auch in der Werkstätte vertreten sollen. Sind sie wieder befähigt, als wirkliche Meister Tüchtiges zu leisten und sich aus dem bequemen Schlendrian loszureissen, der sie in falschem gleissendem Schimmer als „Herren“ befangen hält, so werden sie, ungeachtet der begünstigten Stellung der Industrie, wenigstens in den Zweigen, die einer höheren kunstgerechten Entwicklung fähig sind, ihren fruchtbaren Boden wiedergewinnen. Schon finden sich Einzelne, so namentlich unter den Metallarbeitern, den Schreinern, den Steinmetzen u. s. w., die diese Bahn mit Erfolg, und zwar auch in financieller Beziehung, betreten und den factischen Beweis geliefert haben, dass dem Handwerke noch dieselben besseren Elemente innewohnen, wie ehedem.

Von vielen Seiten wird der niedrige, durch die Concurrenz der Fabriken gedrückte Preis der Arbeiten des Handwerkers als der Ruin der Gewerke und ein unübersteigliches Hinderniss zu ihrem Gedeihen angesehen. Wir geben zu, dass im Allgemeinen etwas Wahres daran ist, dass es aber auf Einzelne bis jetzt diesen Einfluss nicht ausübt; ja, wir dürfen annehmen, dass sich diese wieder auf einen Standpunkt erheben könnten, der sie vor solch nachtheiliger Concurrenz zu schützen vermöchte. Es ist leicht aus dem Ganzen zu entnehmen, dass wir in gegenwärtiger Abhandlung fast nur diejenigen Handwerke ins Auge gefasst haben, die ihre Erzeugnisse bis zu Kunstproducten zu steigern und der wahren Kunst gleichsam die Hand zu reichen vermögen. Für sie findet sich immer noch lohnende Beschäftigung, wenn die Meister zur alten Anspruchslosigkeit und Kunstfertigkeit zurückkehren und neben dem Alltäglichen auch Besseres zu machen verstehen.

Die Moscheen Konstantinopels.

I.

Santa Sophia, einst die bauprächtigste aller christlichen Kirchen und der Mustertypus der Kirchenbaumeister der Christenheit in den ersten Jahrhunderten nach den Stürmen der Völkerwanderung, war auch das Vorbild der zahlreichen Moscheen, welche jetzt ihre Kuppeln und Minarets über dem Häusermeere der Stadt Konstantin's erheben. Fossati und Saltzman haben uns den Wunderbau in seiner ganzen Construction, in seiner architektonischen Composition, wie in seinen originellen Details kennen gelehrt. Einige Andeutungen mehr praktischer Art über diese Moschee und ihre Schwestern aus der Feder eines praktischen englischen Architekten W. Burges, welcher die christliche Votiv-Kirche in Konstantinopel baut, werden unseren Lesern gewiss willkommen sein, da sie auf eigener Anschauung eines Baumeisters im ganzen Sinne des Wortes beruhen und manche Aufschlüsse

über orientalische Bauweise und orientalische Bauhandwerker enthalten, welche wir in der Masse von Werken, die über Konstantinopels Alterthümer und Monumente handeln, vergebens suchen *).

War auch während des letzten Krieges der Zutritt zu den Moscheen für die Christen weniger erschwert, ziemlich frei, so hat diese Freiheit doch jetzt ganz aufgehört, und man kann von Glück nachsagen, wenn man gegen schwere Trinkgelder Zutritt erhält, dies aber nur auf so kurze Zeit, dass an eigentliches Studiren der Bauwerke gar nicht zu denken. Die Beamten der Moscheen scheinen, was die Ausbeutung der Fremden, die Trinkgelder-Prellerei angeht, im civilisirten Westen die Lehre gestanden zu haben. Fossati hat den Wiederherstellungsbau der Agia Sophia geleitet, und Saltzman hatte gerade das Glück, nach Konstantinopel im Auftrage Sr. Maj. des Königs von Preussen zu kommen, als die Restauration in vollem Gange war, er mithin Gelegenheit fand, den Bau nach Herzenslust zu vermessen und zu studiren. Auf ihre Werke über denselben müssen wir daher, wie schon Eingangs bemerkt, was das Allgemeine angeht, verweisen.

Burges findet die Flachheit der Kuppel, statt des Halbzirkels, sehr störend, ohne alle Wirkung, da sie den Eindruck einer getäfelten Decke macht, und soll die Kuppel früher noch flacher gewesen sein, so muss auch ihre Wirkung jedenfalls noch störender gewesen sein. Keineswegs wird die Wirkung durch die Menge vorstehender Rippen gehoben, welche dem Ganzen, da die Zwischenräume keine Verzierungen haben, ausser dem grossen Bilde des Heilandes in der Mitte, das Ansehen eines gigantischen Regenschirmes geben. Wahrscheinlich wollte der Architekt das Velarium der Alten nachahmen. Die Mosaiken, welche dem Innern sonst zum Schmucke dienten, befinden sich ohne Ausnahme in den Gewölben, Kuppeln und Bogen, neben den halbrunden Fenstern, den sogenannten Lunetten und den Pendentifs über ihren Ansätzen, aber nie auf den Wänden selbst, wie in Monreale und Palermo.

In den Mosaiken sind decorative Figuren sehr selten, und nur wenige Gruppen, keine historische Composition. Jetzt sind sie alle bedeckt, wie es die religiösen Ansichten der Mohamedaner mit sich bringen; als sie aber blossgelegt waren während des Wiederherstellungsbaues unter Fossati, stellte es sich heraus, dass sie verschiedenen Perioden angehörten, und einige noch in die Zeit der Paläologen fielen, welche 1261 Konstantinopel von den Lateinern wieder eroberten. Ob unter den Mosaiken wirklich noch etwelche bis zur Zeit Justinian's hinaufreichen, ist schwer zu bestimmen. Wahrscheinlich sind die Originale während der Bilderstürme der Ikonoklasten im 8. und 9. Jahrhundert zu Grunde gegangen. Die musivischen Ornamente, die sich jetzt noch vorfinden, bestehen aus ausserordentlich sorgfältig und genau gearbeitetem Täfelwerk (diaper), dessen Würfel sehr klein sind, wobei das Gold auf transparentem weissem Grunde angebracht ist, wiewohl ebenfalls eine Menge Silber-Würfel vorhanden sind. Wir finden sonst nur in San Marco in Venedig silberne Mosaiken, aber mit ungewöhnlich grossen Würfeln, und dabei weit roher ausgeführt, als die Mosaiken der Santa Sophia. Man muss sich in dieser Beziehung nur ja nicht durch die Würfel täuschen lassen, welche den Fremden als Reliquien der Santa Sophia von den in Konstantinopel herumstrolchenden Knaben verkauft werden, die aber nur zu oft sich von anderen Bauwerken ihren Vorrath holen.

Die inneren Wände der Santa Sophia sind mit den reichsten Marmor-Arten geblendet, wobei die Plättchen mit eisernen Haken befestigt sind. Die Kleinheit dieser Plättchen hebt sehr die optische Täuschung *des Innern*, so dass der Bau bloss dadurch weit geräumiger, grossartiger erscheint, als die St.-Peters-Kirche in Rom. Die Säulen aus Verde antico, Porphyr und Granit, welche die Bogen stützen, sind grösstentheils den berühmtesten Tempeln des Alterthums entnommen. Einige schmückten einst den Tempel der Diana zu Ephesus, andere wieder den der Sonne zu Baalbek. Die Letzteren sind aus Porphyr und waren das Erbe einer Frau, welche sie dem Justinian überliess.

Theophilus in dem Theile seiner Abhandlungen, in welchem er über die Juwelierkunst spricht, meldet uns, dass die Haupt-Aufgabe bei einer Arbeit dieser Kunst darin bestehe, vorerst so viele Edelsteine als möglich zu sammeln; die byzantinischen Architekten scheinen in derselben Weise so viele Säulen als immer möglich zusammengebracht zu haben, ohne sich darum zu kümmern, welche Bauwerke sie zu diesem Zwecke zerstörten *). Bemerkenswerth ist es, dass alle Säulen in Santa Sophia ohne Unterschied als erstes Glied stets einen metallenen Reif haben. Wahrscheinlich waren einzelne der Säulen beim Transporte unten beschädigt, und daher wandte man, um dies zu verdecken oder die Säule zu festigen, den ehernen

*) Vgl. den Artikel „Constantinopel“ in dem jetzt in London im Erscheinen begriffenen und sehr zu empfehlenden „Architectural Dictionary“, wo auch die vollständige Literatur über diesen Gegenstand mitgetheilt wird. D. Red.

*) Théophile, prêtre et moine, Essai sur divers arts, publié par le comte Charles de l'Escalopier, conservateur honoraire de la bibliothéque de l'Arsenal, et précédé d'une introduction par J. Marie Guichard. Paris & Leipzig, 1843. 4. Theophilus schrieb bekanntlich im 12. Jahrhundert.

Ring an. Die Mohamedaner als Copisten der localen Kunst copirten auch diese metallenen Reife, so dass wir dieselben jetzt in allen Moscheen, selbst bei den in neuester Zeit gebauten, an allen Säulen in Anwendung gebracht finden.

Das Aeussere der Kirche ist jetzt beworfen und bemalt, um abwechselnde Lagen von Hausteinen und Ziegeln darzustellen. Fossati ist der Meinung, die ganze Kirche sei auch im Aeussern wie ursprünglich im Innern mit Marmorplatten geblendet gewesen; diese Blendung ist aber ganz verschwunden. Wahrscheinlich war diese Blendung dünn und einfach mit eisernen oder bronzenen Klammern befestigt, wie wir es in San Marco und in Fondaco dei Turchi in Venedig finden, wo auch ein Theil der Marmorblendung verschwunden ist. In den türkischen Gebäuden, wo jetzt Marmor als Täfelung gebraucht wird, ist derselbe selten weniger als 4, oder mehr als 6 Zoll dick, so dass er sich mit Hülfe von Bändern selbst trägt und die Gebäude stets gut erhalten erscheinen.

Unzählige Moscheen gibt es in Konstantinopel, alle nach demselben Grundrisse: Zuerst sehen wir eine Einfriedigung, sehr oft von Boutiken und Stallungen umgeben. Dann folgt eine längliche Masse von Bauwerken, aus einem von Arcaden umgebenen Hofe bestehend, in dessen Mitte ein Springbrunnen ist; dieser Hof heisst „Harem“. Die eigentliche Moschee schliesst sich an diesen Hof und ist stets eine arabische Copie der Santa Sophia im Grundriss und Aeussern. Die dritte Abtheilung bildet der sogenannte Garten, ein mit einer Mauer eingeschlossener Platz, in dessen Mitte sich das Grab des Gründers und seiner Gattin befindet, umgeben von reichen und sehr schönen Gebäulichkeiten.

Nur Sultane, welche Eroberer gewesen sind, haben das Recht, Moscheen zu bauen. Daher hatte wohl Keiner mehr Recht und Anspruch auf diese Vergünstigung, als Mohammed II., der Eroberer. Eine grosse Moschee führt auch seinen Namen. Dieselbe hat ein sehr schönes Inneres, das prachtvolle Monolithen enthält, welche der Sage nach aus verschiedenen christlichen Kirchen zusammengeraubt wurden. Sonst hat diese Moschee nichts eigentlich Merkwürdiges, als dass dieselbe durch einen Erdstoss litt und im vorigen Jahrhundert restaurirt wurde.

Ohne Widerrede ist die zwischen 1550 und 1553 von Suleiman dem Prachtliebenden erbaute Moschee die bauherrlichste, und besässe dieselbe Mosaiken, würde ich keinen Anstand nehmen, sie der Agia Sophia vorzuziehen. Diese Moschee hat vier der grössten Säulen in der Stadt, welche früher Standbilder trugen. Ihre Kuppel hat die nämlichen Dimensionen, wie die von Santa Sophia; aber da sie bedeutend höher ist, so entwickelt sie schönere Verhältnisse und ist eher eine wirkliche Kuppel, als eine Plafond-Decke. In dieser Moschee sind prachtvoll gemalte Glasfenster, von welchen wir noch ausführlich reden werden. Eine andere grosse Moschee, von Bajazid II. erbaut, ist fast eben so schön, wie die Suleiman's. Der Hof oder Harem mit seinen Porphyr- und Verde-antico-Säulen, seinen Springbrunnen, seinen Bäumen, welche mit Weinreben geschmückte Spaliere tragen, und die zahlreichen Flüge von Tauben, von den Almosen der Gläubigen ernährt (die Mohamedaner sind nämlich ausserordentlich menschlich gegen alle Thiere, weit mehr als gegen den Menschen), machen aus dem Ganzen das lieblichste Bild, das man sich denken kann. Die Westfronte von San Marco in Venedig kann mit dieser Moschee verglichen werden, nur fehlt dort das lebendige Grün. Hier im Gegentheil haben wir Alles vereint, die originelle Architektur, den farbigen Marmor, das Plätschern des Brunnens, die Bäume, die Tauben, und dies alles belebt von dem Farbenreichthume der Kleidung der Frauen; — denn sie allein und die Priester und Beamten haben das türkische Kostüm noch rein erhalten, sonst sieht man gewöhnlich das tollste Gemisch von westeuropäischen Moden.

Die beiden anderen grossen Moscheen sind die von Sultan Achmed und die der Sultana Valida. Nahe beim alten Hippodrom ist die erste gelegen, merkwürdig durch mit Marmor geblendete ungeheure Pfeiler, welche die Kuppel tragen. Die andere, wenn auch erst in der Mitte des 17. Jahrhunderts aufgeführt, ist in ihren Details eben so rein, wie die Mohammed's II. oder Suleiman's; denn Künste und Sitten wechseln im Orient viel langsamer, als im Occident.

In Konstantinopel sind die einzelnen Gewerbe, wie auch in den christlichen Städten des Mittelalters, in einzelne Strassen zusammengedrängt, und besonders in die Nähe der Moscheen, welche der Mittelpunkt des bürgerlichen und religiösen Lebens zu sein scheinen. So wohnen nahe bei der Moschee des Sultans Suleiman in einer Strasse die Verfertiger von Dintenfässern und Federhaltern, nahe bei der von Bajazid die Kupferschmiede. In gleicher Weise haben im Bazar, einer Reihe parallelogrammer Höfe, von Arcaden umgeben, wie die Strassen von Padua, alle Waaren ihren bestimmten Platz.

Ueberreich an Springbrunnen ist Stambul, in allen Formen, von den einfachsten bis zu den kunstvollsten, einige derselben vollständige Gebäude, bei denen stets ein Derwisch sich befindet, um den Vorübergehenden das Wasser zu reichen. Viele sind aus Stein gebauen und dann bemalt und vergoldet; wenn aus Marmor angefertigt, nur an einzelnen Stellen vergoldet, um das Material nicht zu verbergen. Die Prachtbrunnen, wie der am Seraglio, sind mit Kuppeln überbaut, deren viele aber dem neuen verflachen-

den Geschmacke haben weichen müssen. Sehr schön gearbeitete Gitterwerke umgeben die Brunnen der Moscheen, meist aus Eisen, ausgehend von der unteren Schale. Alle diese Brunnen haben Kuppeln, von Säulen und Arcaden getragen.

Reich in Farben und Bildschmuck muss das mittelalterliche Konstantinopel gewesen sein, das alles aber muss der sogenannten europäischen Civilisation weichen; denn wie Deutschlands, Englands und Frankreichs Fabriken Stambul mit ihren Stoffen überschwemmen, so schwindet auch dieser Geschmack, nur in wenigen Ueberbleibseln zeigend, was es war. Nicht manches Jahrzehend, und Konstantinopel ist in dieser Beziehung eben so traurig monoton, wie London und Paris.

Kunstbericht aus England.

Die ganze londoner Baumeisterschaft ist in der grössten Aufregung; denn, man denke! die Fundamente des neuen Parlamentspalastes sollen nach der Stromseite gewichen und das Gebäude an vielen Stellen gesunken sein. In wie weit das allgemein verbreitete Gerücht begründet, lassen wir dahingestellt; so viel ist aber gewiss, dass Herr Hume, ein Mitglied des Hauses der Gemeinen, den Lord John Manners aufgefordert hat, untersuchen zu lassen, ob wirklich solche Weichungen der Fundamentirungen Statt gefunden haben. Im Gebiete der Möglichkeiten liegt es, wenn auch Barry in dem Grundbau der Stromseite des Palastes ein wahres Cyklopen-Werk ausführte und hier alle Erfahrungen der Wasserbaukunst natürlich zu Rathe zog. Dass auch hier Baukünstler, die mit einem solchen Werke betraut werden, wie der Parlamentspalast, ihre Neider, ihre Feinde haben, liegt in der menschlichen Natur. Die Menschen sind und bleiben überall, trotz aller Fortschritte der Civilisation, Menschen; die Haupttriebfeder ihres Thuns und Treibens ist und bleibt der Egoismus. Die Summen, welche der Palast kostete und noch kosten wird, wenigstens noch 68,024 L. für den Bau ohne den Kunstschmuck, hat die Geldmenschen stutzig gemacht, und daher machte man auch alle nur erdenklichen Beschuldigungen gegen den Baumeister Charles Barry geltend, welche derselbe jedoch aufs siegreichste zu widerlegen wusste.

In welchem Grade der Kunstsinn und die wissenschaftliche Bildung unter den Bewohnern Londons sich immer mehr entwickelt, beweist der Besuch der verschiedenen Museen und Kunstsammlungen. Betrug die Zahl der Besucher des British Museum 1856 nur 360,000, so stieg sie 1857 schon auf 621,000, und dasselbe Verhältniss ergibt sich bei allen Museen der Metropolis. Für das British Museum ist jetzt die Jahressumme von 79,275 L. ausgeworfen, doch scheint man eine vollständige Umgestaltung der Sammlungen des Museums anzubahnen, dieselben nach ihrem Charakter in verschiedenen Gebäuden unterbringen zu wollen, da es im jetzigen Gebäude wirklich an Platz fehlt. So ist es gewiss, dass die plastischen Kunstwerke der heidnischen Kunst jetzt von denen der christlichen streng getrennt werden sollen. Die mittelalterlichen Kunstwerke und Curiositäten des British Museum, des Kensington Museum und des in der Jermynstreet sollen jetzt ebenfalls in einem Museum aufgestellt werden, und dies wird eine Sammlung geben, welche der im pariser Hôtel Cluny nicht nachsteht. An der unbegreiflichen religiösen Befangenheit, an der rücksichtslosen formellen Frömmelei wird der Vorschlag scheitern, dem Publicum die Sammlungen auch Sonntags nach dem Gottesdienste zu öffnen. Es ist dies bei den Meisten keine Andacht, sondern nur ein starres Festhalten an der Gewohnheit, an der nichtssagenden Form des Herkommens, die geradezu absurd ist. Gladstone hat den Vorschlagenden schon das Schicksal ihres Vorschlages in seiner Antwort durchblicken lassen. Wie *vieles Sauerteigs* muss sich die englische Gesellschaft *noch entledigen!* Die strenge, rücksichtslose, düstere Sonntagsfeier ist für die Masse des Volkes, dem an seinem Erholungstage nach den 6 schweren Arbeitstagen nichts zur Erholung geboten ist, als bis Mitternacht des Samstags die entmenschlichenden Schrecken der Gin Palaces, vulgo Schnappskneipen, eben so demoralisirend, als der Gestank der Themse, in welche nicht weniger als 300,000 Abtrittscloaken münden, der Gesundheit schädlich, lebensgefährlich ist. In den heissen Tagen war es im Parlamentspalaste nicht auszuhalten vor mephitischem Gestanke, so dass man schon mit der Idee umging, das Parlament zu verlegen, weil selbst die höchste Flut die pestilenzialischen Dünste nicht bewältigen kann, so dass alle Metallarbeiten im Innern des Palastes davon angegriffen werden. Und solch ein schaudererregender Uebelstand in einer Stadt, wo fast drei Millionen Menschen zusammengepfercht sind! Wenn eine Seuche London heimsuchte! Bei allen Angelegenheiten — in Sachen der Regierung — ist der bureaukratische Schlendrian hier eben so sehr an der Tagesordnung, wie auch in anderen Staaten; anderwärts wird zu viel geschrieben, hier wird zu viel geschwatzt.

Die Ausstellung im Brompton Museum, aus Arbeiten aller nur denkbaren Zweige des eigentlichen Kunsthandwerks bestehend, ist äusserst interessant, sehr belehrend über die kunstindustriellen Fortschritte Englands. Einen vorzüglich zu berücksichtigenden Zweig bil-

den die mannigfaltigen Töpferarbeiten. Wenn auch mitunter Versuche der Nachahmung misslingen, so finden wir doch Majoliken, Limoges- und Polissy-Waare in lobenswerthester Nachbildung und ausgezeichnete Fliesse zu Böden in allen Stylarten. Allgemein ist die Klage, dass seit der Errichtung sogenannter Kunstschulen in den meisten Städten der drei Königreiche die Manufacturisten immer mehr um Arbeiter zum Ornamentiren oder Formerfinden verlegen sind. Von Möbeln mit eingelegter Arbeit sind, was die Technik angeht, manche Prachtstücke da, so ebenfalls Holz- und Elfenbeinschnitzereien und Metallarbeiten, unter denen vorzüglich die in mittelalterlichen Formen von Hart & Co. zu empfehlen sind, da sie alles liefern, was der Architekt für seine Bauten in Bronze oder Eisen nur bedarf, vom kleinsten Schlossbeschlag bis zum schönsten Leuchter, und zwar in schön gezeichneten gothischen Formen. Auf ihren illustrirten Katalog möchten wir deutsche Handwerker, die im mittelalterlichen Style arbeiten, aufmerksam machen; es enthält derselbe viel des Guten und, was noch mehr, des praktisch Brauchbaren, an dem es in Deutschland noch immer noth thut.

Da wir eben vom Brompton Museum reden, können wir nicht umhin, die jetzt wieder dort neu gegründete Sammlung von Nahrungsstoffen (Food Collection) zu erwähnen, als einer eben so nützlichen wie praktischen. Es besteht dieselbe nämlich aus chemischen Analysen aller vegetabilischen Nahrungsmittel, wie Weizen, Hafer, Reiss, Erdäpfel, Cacao, Thee u. s. w. Merkwürdig sind hier einzelne Erscheinungen, so dass unter Anderm trockener Thee mehr fleischbildende Stoffe enthält, als irgend ein anderes der vegetabilischen Nahrungsmittel, unter denen die Kartoffel die wenigsten hat. Die natürlichen Wirkungen der einzelnen Nahrungsstoffe können wir hier alle studiren, und werden staunen, wenn wir hören, dass Hafermehl das kräftigendste und nahrhafteste von allen Getreide-Arten, Hülsenfrüchten und sonstigen Pflanzenstoffen ist, dann zunächst Mais oder sogenannter türkischer Weizen.

Man hat jetzt auch wieder die Angelegenheit der unter dem Namen „die Nadeln der Cleopatra" bekannten Obelisken angeregt, welche der Vicekönig von Aegypten der Königin von England zum Geschenk machte, die aber der Kosten wegen noch nicht nach England gebracht worden sind. Rom hat zwölf Obelisken, Paris rühmt sich seines Obelisken von Luxor, wesshalb soll denn London nicht ebenfalls seine Obelisken haben?—da überhaupt die öffentlichen Monumente, Reiterstatuen, Standbilder und allegorischen Figuren in jeder Beziehung die Partie honteuse der Metropolis sind und durchgängig dem Kunstgeschmack ihrer Bewohner ein schlagendes Testimonium paupertatis geben; wie denn noch letzthin ein Herr Stirling, redend von dem neu zu errichtenden Wellington-Monumente, im Hause der Gemeinen unsere Herzens-Meinung in den Worten aussprach: „dass der Poets Corner in Westminster eher einem Standbild-Krämerladen, als einer Sammlung von Kunstwerken gleiche"! Ein geschmackloseres Durcheinander kann man sich nicht denken, nicht begreifen, wie gesunder Menschenverstand die ernsten Hallen der Abteikirche in solcher Weise entstellen konnte. Wie es scheint, hat Lord J. Manners sich dahin entschieden, eine der Seiten-Capellen im Westende St. Pauls zur Aufnahme des Wellington-Monuments zu bestimmen, die von Penrose in Fresco bezüglich auf ihren Zweck ausgemalt werden soll, und ein Monument von Alfred Stevens in derselben zu errichten. Bestimmt ist es, dass dem Oliver Goldsmith auch ein Denkmal im Tempel errichtet werden soll, wo der grosse englische Schriftsteller begraben wurde. Möchte dasselbe nur ein des Dichters und des Ortes würdiges sein!

Es hat sich in diesem Jahre in Irland eine kirchliche Bauthätigkeit entwickelt, die erfreuliche Resultate verspricht. So hat Dublin in der St.-Katharinen-Kirche einen schönen gothischen Bau erhalten, der alle in den letzten Jahren in diesem Style in der Hauptstadt aufgeführten übertrifft. Einfacher, aber auch stylschön ist die gothische Kirche in Balbohill, und in Thomastown wird ebenfalls eine römisch-katholische Kirche im Spitzbogenstyl errichtet.

Die Befürchtungen, als würde Obrist Moody das Schloss in Edinburgh durch Neu- und Umbauten verunstalten, sind in so weit beseitigt, als derselbe erklärt hat, er würde nichts Bauliches unternehmen, ohne tüchtige Männer vom Fache und Historiker zu Rathe zu ziehen. Der Holy-Rood-Platz wird mit einem prachtvollen Springbrunnen geschmückt werden.

An den verschiedensten Punkten Altenglands werden neue Kirchen erbaut, andere erweitert oder restaurirt, aber unter allen Bauten ist kein ungewöhnlicher. Als Curiosität müssen wir noch eine in Islington, einer der Vorstädte Londons, in Eisen ausgeführte Kirche erwähnen. Dieselbe ist auf 5—600 Personen berechnet, in den Formen gothisch, kostet ungefähr 1000 L. und wurde in sechs Wochen ganz vollendet.

Erste chronologische Glockengiesser-Reihe.

(Fortsetzung.)

Sechszehntes Jahrhundert.

Saregyn, Johann, hat im Jahre 1500 eine jetzt nicht mehr vorhandene Glocke für die St.-Gereons-Kirche

in Köln gegossen, welche, laut einer mir (Merlo) vorliegenden handschriftlichen Quelle, 1073 Pfd. wog und die Inschrift hatte:

Sum ego vox vitae, voco vos, orate, venite.
MCCCCC. Johan Sarsgyn goys mich.

In der 1824 erschienenen Geschichte der Kirche (S. 102) ist seinem Namen die etwas abweichende Schreibart „Sarsgen" gegeben.

Cürsgin, Johann. Um 1500 goss er die Uhrglocke von der Klein-St.-Martins-Kirche in Köln, mit der Inschrift:

Sanctus Mertinus • heissen ich •
Johan Cürsgin • gois mich.
Anno Domini M:CCCCC • (Merlo.)

Vielleicht ist er derselbe, welcher oben Johann Chrisgin genannt wurde und 1483 eine Glocke für Cäcilien goss.

Vualle, Johann, von welchem die kleinste der bis zum Jahre 1779 in der St.-Gereons-Kirche zu Köln gewesenen Glocken herrührte; sie wog laut einer mir (Merlo) vorliegenden handschriftlichen Quelle 785 Pfd. und hatte die Inschrift:

Yn ere sinte Lena luyden ich
Meister Johan Vualle gousse mich.

Vualle oder Walle lebte um 1500.

Jehan le Machon goss 1501 die berühmte Glocke George d'Amboise, deren Klöppel, wie das „Organ" S. 159 bemerkt, allein 2000 Pfund gewogen haben soll. Nach Hahn sollen auf jede 100 Pfd. Glockenmetall $2^1/_2$ Pfund Eisen zum Klöppel verwandt werden. Jehan soll schon 28 Tage nach Vollendung der Glocke an Ueberanstrengung gestorben sein. Diese Glocke ist zu wichtig, als dass wir noch andere Angaben verschweigen dürften. George d'Amboise war der Stifter dieser grossen Glocke. Vielleicht gibt uns seine Geschichte einige Winke über die Veranlassung, wesshalb er sie giessen liess. 1484 wurde er Bischof von Montauban, später Erzbischof zu Narbonne und 1498 Erzbischof zu Rouen und im selbigen Jahre noch Cardinal. Endlich 1501 machte ihn der Papst Alexander VI. zum Legaten in Frankreich, was in demselben Jahre geschah, als er in seinem Erzbisthume diese grosse Glocke giessen liess. Einen genaueren Zusammenhang können wir nicht angeben, vielleicht findet man näheren Aufschluss bei „Baudier und des Montaynes in seinem Leben."

Der Thurm, in welchem sie hing, hiess Butterthurm, welcher der dritte in der St.-Marien-Kirche ist und aus den Beiträgen gebaut wurde, die von den Leuten, welche in der Fasten Butter assen, gesammelt wurden, nämlich von jedem 6 Pfennige. Vergl. Paulus Merula Cosmograph. 2 Lib. 3 Cap. 30 p. 409. Dieser Schriftsteller hat die Glocke besehen und gibt den Durchmesser auf 10 (französische?) Fuss, die Höhe incl. der Oehre auf 10 Fuss an. Sie wiegt nach ihm 36,000 Pfd. oder 327 Centner, und der Klöppel allein 710 Pfd. Vergl. auch Happel Relat. Curios. T. I. p. 267.

Andernach, Johann, goss 1506 eine Glocke für das St.-Georgstift zu Köln; sie hat die Inschrift:

O Rex Gloriae, veni cum Pace.
Jesus, Maria, Georgius, Anno, Catharina.
Joes Andernach me fecit. Ao. Di. 1506.

Der sehr interessante Anfang dieser Inschrift: „O Rex", gebietet uns, hier einiges Licht über dieselbe zu verbreiten. Das „Organ" zeigt uns diese Inschrift S. 124 Jahrg. 1857 auf zwei Glocken von 1258 und 1281, zwar nur die Worte: „O rex glorie christe veni", und bemerkt ganz richtig, dass diese Inschrift später in Deutschland sehr gebräuchlich geworden. Zehe findet sie auf einer Glocke aus dem 12. Jahrhundert, wofür er sie hält, die sich zu Hanselar bei Calcar befindet, nämlich: „Rex Christe, veni cum pace", und auf einer anderen, wohl nicht so alten zu Niedermörmter bei Rees, mit der Inschrift: „Maria vocor. Rex gloriae, veni cum pace", und drittens eine zu Honnepel mit derselben Inschrift. Ferner urtheilt Zehe S. 7 u. 8: „Bemerkenswerth ist die oft *vorkommende* Inschrift: „O Rex Gloriae Christe, veni cum pace." Die Ursache, wesshalb gerade diese Worte als Inschrift gebraucht wurden, ist nicht bekannt. Sie scheint auf den ältesten Glocken fast stereotyp gewesen zu sein, wie dieses andere Glocken Deutschlands und Frankreichs beweisen.... Auf den Glocken des 14. Jahrhunderts findet sich die Inschrift „„O rex gloriae...."" nicht mehr."

Das stimmt wenigstens mit der Inschrift der obigen Glocke von 1506 nicht überein aus dem 16. Jahrhundert. Auch im 15. Jahrhundert begegnen uns Glocken mit dieser Inschrift; z. B. auf einer Glocke zu Schneeberg, wie Metzlerus in Chron. Schneeberg., p. 87, sagt: „O Rex gloriae, veni cum pace. Maria mater gratiae, mater misericordiae, tu nos ab omni hoste protege." Eine andere Glocke dieses Thurmes ist von 1498, vielleicht diese auch. Ferner hat die Festglocke zu Jena vom Jahre 1415 die Inschrift: „O . rex . glorie . veni . cum . pace . Amen . ✝ anno...."; und wie Montanus S. 31 sagt: „die auf dem Kirchthurm zu St. Petri zu Freiberg" hat: „anno . dni . m.cccc.lxxxvii (1487) O rex glorie veni cum pace. sancte petre ora pro nobis."

Noch mehr Aufschluss gibt uns Otte, S. 80, hierüber, wo er sagt: „Unter den Gebetsformeln ist die schon im 13. Jahrhundert z. B. zu Freiburg im Breisgau, datirt von 1258, 1281 und 1300 vorkommende, aber erst im 15. Jahrhundert sehr häufige Anrufung: „„O rex glorias

Christe veni cum pace" " (auf französischen Glocken gewöhnlich: „„Christus rex venit in pace") in so auffälliger Weise verbreitet, dass sie, besonders in Sachsen, auf den meisten mittelalterlichen Glocken steht. Der Ursprung derselben scheint unbekannt; man schrieb das prophetische Selbstläuten der Glocke zu Velilla in Spanien der Kraft dieser Inschrift zu (wird erzählt), die man aus den sibyllinischen Büchern herleitete. Am wahrscheinlichsten deutet dieser, wie auch der andere sehr beliebte Spruch: „„Ave Maria, gratia plena, dominus tecum" ", auf den Gebrauch der Betglocke (Morgens-, Mittags- und Abendsglocke), das bekannte „„Pro pace" " schlagen, hin." Andere mögen hierüber mehr Aufschluss geben können.

Andernach, Johann von, ebenfalls Glockengiesser zu Köln, vielleicht ein Enkel des Vorhergehenden. 1594 lieferte er eine Glocke für die St.-Andreas-Kirche, mit der Inschrift:

Andreas ist der name min, zo der Ehren Gottes ¦
und Maria der Jonfrau lud ich alzit ein, ¦
Ungeweder vliegen mich, Johan von Andernach
gos mich. Anno Dni. cıɔıɔxciiii. *(Merlo.)*

Georg Milde hat sich als Glockengiesser einen Namen erworben durch die grosse Glocke für St. Elisabeth in Breslau vom Jahre 1507, welche nur 4 Centner leichter sein soll, als die grösste Domglocke zu Köln vom Jahre 1448.

Johannes de Wastenowig aus dem 15. Jahrhundert. — **Felix Fux,** welcher im Jahre 1511 für die St.-Nikolaus-Kirche zu Kopenhagen eine früher von J. Wastenowig gegossene Glocke umgoss, gab ihr folgende Inschrift:

Anno subsepripto tympana fusa duo
Johannes de Wastenowig me fecit.
Hanc campanam ex turris majoris ruina laesam
Ao. M. D. XI. refudit Felix Fux.

Auf der anderen Glocke von Joh. Wastenowig stehen folgende Worte:

Almi Pontificis Nicolai Sancti ad honorem
Johannes de Wastenowig me fecit.

Von **Niclaus Glockengiesser** berichtet Schreiber, „Denkm. deutsch. Baukunst am Oberrhein", 1, 32, dass er 1512 zu Constanz eine Glocke gegossen habe, und dass ihm vom Domcapitel daselbst auf 20 Centner 1 Centner Feuerabgang bewilligt worden sei.

Martin Hilliger aus Freiberg goss 1516 eine grosse Glocke für die Petri- und Paulikirche in Görlitz, welche 165 Centner schwer ist.

Hagman Albert zu Köln um 1523, mit dessen Namen ich die Inschrift einer Glocke in der ehemaligen Abteikirche St. Pantaleon aufgezeichnet finde:

Anno milleno trecent. tres adde decemque ¦
Abbas Godefridus meolim quarto renovavit. ¦
Rursus Joes Abbas pie nunc reparavit ¦
Albertus fudit quarto cognominis Hagman ¦
Anno milleno quin-gent-vige-quoq, terno
nomine Christinam, nunc et semper vocitatam.

Zehe sagt S. 10: „Zu Cleve wohnte im Anfange des 16. Jahrhunderts **Wilhelm Hachmann,** von dem sich zu Rindern und Qualburg Glocken finden." Vielleicht waren dieser und unser Albert dieselbe Familie.

Andres Pegnitzer ist ein Glockengiesser zu Nürnberg, welcher von 1521 bis 1538 wirkte.

Jarosch goss im Auftrage des Königs Ferdinand I. im Jahre 1549 für die Kirche St. Veit eine grosse Glocke von 225 Centner. Kaiser Sigismund liess eine eben so schwere giessen, welche Sigismund genannt wurde, die mit einer so künstlichen Winde (Flaschenzug) soll aufgewunden sein, dass des Kaisers Tochter Elisabeth sie mit einer seidenen Schnur in die Höhe gewunden haben soll; so lies't man in: „Ausführl. Bericht von allerh. neuen Büchern in Append. p. 1201."

Hans Rosenhart war ein Glockengiesser zu Nürnberg um 1550.

Heinrich und **Derich** oder **Dietrich von Köln** wirkten um 1556 bis 1581. Folgende Glocken und Inschriften theilt Merlo mit:

In der Cäcilienkirche:

Maria heissen ich ¦
zo St. Cäcilien zom Dienst Gottes ruffen ich ¦
die todten beklage ich ¦
O Sünder bekehre dich ¦
so gehstu zo Gott in sin ewig Rich. ¦
Clara von Reichenstein — Abbatissa ¦ (†1558)
Henricus opten Graff — Keller ¦
Theodoricus Koch a Broil — Pater ¦
Derich und Heinrich von Köln — fusores.

In der Klein-St.-Martins-Kirche:

Verbi Divino Praeco fidus.... ¦
Johannes de Ketthen. extitit atq, fuit, insuper ¦
Henricus Kangeiser Stemmate.... ¦
Pilgrum vir pius atq, probus, atq, Nicolaus de
Murs, Henricus Krudener, ipsis praefuerant ¦
rebus, dexteritate rebus sacris.

Haec Sergii quondam Campana beato Martino haec eadem est, jamq, dicata pio Theodoricus Coloniensis et Hinricus fusores fuere. Ao. 1571.

Zwischen den beiden Abschnitten steht noch:

Joannes Hommelberg. ¦ Custos hujus Ecclesiae.

In der Kirche des benachbarten Dorfes Roesberg:

St. Marcus heisse ich
tzo deinst gottes ruffen ich
die Sunder bekehre ich
so geiff dir Gott sein ewig Rich
Derich von Cölln gois mich. 1556.

W. H. schreibt sich ein Glockengiesser zu Leipzig auf der Rathsglocke in folgender Inschrift:

Laudate Deum in Cymbalis bene sonantibus.
Anno M.D.LVI. W. H.

Die Seigerglocke daselbst hat folgende Inschrift:

Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat, qui custodit eam. Ps. 127. anno post incarnatum Christum M.D.LVII. W. H.

Näheres findet man bei Salomon Stepnerus in Inscript. Lipsiens. p. 328.

Urban Weiss goss 1558 zu Wien für die St.-Stephans-Kirche eine grosse Glocke, Pummerin genannt, von 208 Centner.

Pierre Deschamps lieferte 1570 für den Dom zu Rheims eine 209 Centner schwere Glocke, welche Charlotte heisst.

Eckhard Kucher von Erfurt goss 1557 die magdeburger Domglocke „Dominica" von 100 Centnern, gerade so schwer wie die Domglocken zu Magdeburg von 1371, von Braunschweig von 1502 durch Gerhard von Wou und die zu Amiens von 1736.

Eckhard Krechger von Erfort, schreibt Montanus S. 34 den Namen eines Glockengiessers, welcher unseres Erachtens derselbe mit dem ebengenannten sein wird. Er sagt: „Zu Creutzburg an der Werre sollen auf den grossen Glocken nach Paulini Bericht in seiner Zeitkürtz. Lust, P. II. p. 642, folgende Worte stehen:

Quod tuba præstabat sacris congressibus olim,
Isacidum populus quando vocandus erat
Hoc Cruciburgensem nunc præsto sonora per urbem
Sacra pio quoties sunt peragenda gregi.
Susanna heiss ich
Eckhard Krechger von Erfort goss mich
Anno 1585 in Eisenach.

Weckrat, H., war ein geschickter Metallgiesser und, was wir für wahrscheinlich halten, auch ein Glockengiesser. Ein Kunstwerk von seiner Hand ist das schöne messingene Taufbecken mit dem Reiterbilde des h. Martin in der Kirche zur h. Maria im Capitol in Köln, das aus der Klein-St.-Martins-Kirche herrührt. Die Inschrift lautet:

H. Weckrat . hat . mich . gecussen . avs . dem . veir . pin . ich . geflussen . Ich . will . ein . rein . wasser . vber . evch . giessen . so . sollet . ir . rein . werden . von . allen . ewren . vnrei . nig . keiten . Ezech. 3. Got . hat . vns . geseliget . drrch . das . abweschen . der wiedergeberdt . vnd . ernewernng . des . heilgen . geis-tes. Anno 1594.

Möhringk, Melchior, goss 1591 für ein Dorf bei Merseburg eine Glocke mit folgender Inschrift:

In Grossen-Göra hang ich
allen Christen rufe ich
meinen Klang gebe ich
Melchior Möhringk zu Erfurt goss mich.

Die **Schelchshorn** Familie wirkte in der Glockengiesserkunst zu Regensburg von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. (Forts. folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Dass die Silberschmiedekunst bei uns noch Tüchtiges, Kunstgediegenes zu schaffen vermag, hat der hiesige Gold- und Silberschmiede-Meister Schwann in der von ihm für die Hauptkirche in Neuss zur Erinnerung an die Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss gefertigten Monstranz wieder bewiesen. Der Entwurf zu derselben ist von V. Statz, während Herr Bildhauer Fuchs die Modelle zu den Standbildern der zwölf Apostel und der heiligen Jungfrau angefertigt hat. Die über 2½ Fuss hohe Monstranz baut sich dreiseitig im gothischen Style, dem Stoffe entsprechend, aus dem sie gebildet, leicht und gefällig bis zu der Spitze des durchbrochenen Helms; sie ist nämlich als Thurmbau gehalten, in drei Abtheilungen, der Basis, dem Gehäuse, das rund und dessen Lunula mit Edelsteinen besetzt ist, und dem Thurmaufsatze, einer zierlichen Nische mit dem Standbilde der heiligen Jungfrau Maria sine labe concepta, überragt von dem baldachinartigen leichten Helme. Sehr glücklich sind die Verhältnisse, alle Theile stehen in gefälligster Harmonie mit einander und sind meisterhaft bearbeitet und zusammengefügt. Die Ausführung der reichen Einzelheiten, der mannigfaltigen architektonischen Theile, wie der ganzen Ornamentation lässt durchaus nichts zu wünschen übrig, ist eben so fleissig und gediegen als formschön und kunstfertig, kein Augenblendwerk. Meister Schwann hat in diesem schönen Werke seine längst anerkannte Meisterschaft neuerdings erprobt, und ein Meisterstück geliefert, das den besten der Art aus dem Mittelalter würdig zur Seite steht.

Hildesheim. Die Restauration der hiesigen St.-Godehards-Kirche, welche bereits über zehn Jahre gedauert hat, aber erst seit einem Jahre der Leitung des Bauraths Hase zu Hannover unterstellt ist, geht, Gott sei Dank! jetzt rasch

von Statten, und vorzugsweise schichten sich die neuen Quadersteine des südwestlichen Thurmes zu der baldigen Höhe hinauf, so dass sie mit der des nordwestlichen alten Thurmgebäudes gleiches Maass halten wird. Dem Anscheine nach kann also diesem Neubau noch bis zum Spätherbst das mit dem romanischen Bogenbande verzierte Kranzgesims aufgesetzt werden, indess die Bedachung dieses neuen Thurmes wohl bis künftiges Jahr verbleiben möchte. Der zwischen diesen beiden Thürmen angeordnete halbkreisförmige Zwischenbau, wegen seiner früheren Schadhaftigkeit gleichfalls von Grund auf aus neuen behauenen Quadern aufgeführt, ist jetzt in seinen beiden Etagen von aussen vollendet, und es fehlt ihm nur noch die gehörige Schieferbedachung.

Während nun die Werkleute am Westende der Kirche mit dem Aufführen eines neuen Bautheiles beschäftigt sind, fängt man seit einigen Wochen auch am Ostende derselben an, das dasige Chor abzubrechen, das unter dem Prälaten Henning (nicht aber, wie irrthümlich behauptet ist, unter dem Abt Helmold) vom „Mester Everd" und „Mester Clawes" im Jahre 1504 von Grund auf im gothischen Style aufgeführt und mit fünf hohen, spitzbogigen Fenstern versehen ist, um es nach seinem ursprünglichen Plane — denn die ganze Kirche zeigt durchweg den reinen romanischen Baustyl — wieder herstellen zu wollen. In wie weit dieses zweckentsprechend ist, zumal diese alte imposante Münsterkirche ja ihre Baugeschichte hat (vergl. Leibnitz, Script. Rer. Brunsw. Tom. II. p. 404—426), möge dahingestellt sein; jedenfalls wäre es aber besser gewesen, man hätte den jetzigen Chorbau so gelassen und das dafür nun noch zu verausgabende Geld auf die neue Schieferbedachung der ganzen Kirche verwandt. Denn wenn, wie wir hören die Kirchenschiffe wegen des hohen Kostenpunktes (?) ihre jetzigen Bedachungen mit Schiefern verlieren und statt deren mit schwarz glasurten Ziegelstein-Dächern versehen werden sollen, dann hätte man doch wahrlich besser gethan, den Umbau des Chores nicht von Neuem in Angriff zu nehmen, sondern die dafür ausgeworfenen Kosten auf die nöthigen Schieferdächer zu verwenden. Welch einen störenden Eindruck wird demnächst die schwarz glasurte Ziegelstein-Bedachung über dem alten, dreischiffigen Basilikenbau machen, da man an einer derartigen Bedeckung, ja hier zu Lande nie gearbeitet hat!

Sechs Jahrhunderte hindurch lag, wie die Fabrik-Register des alten Benedictinerstifts besagen, Blei auf den Kirchendächern; als aber das Kloster durch die Drangsale des 30-jährigen Krieges und andere Unfälle so heruntergekommen war, dass es eine solche Bedachung nicht wieder herstellen konnte, liess es die verwitterten Bleidächer fortnehmen und selbige durch gut gearbeitete Schieferdächer ersetzen. Solche Bedachungen finden wir in unseren Gegenden fast durchweg auf allen alten Basiliken und Klosterkirchen, wenn sie nicht mit Kupfer, Blei oder — aus wahrer Armuth — mit rothen Ziegelsteinen gedeckt sind, aber keine schwarzglasurten Ziegelsteindächer. Hoffentlich wird also dieses Product der Neuzeit, zumal man ja das ganze Kirchengebäude nach seinem ursprünglichen Bauplane wiederherzustellen gedenkt, nicht in Anwendung gebracht werden. J. M. Kratz, Dr.

Aus München vom 20. Juli berichtet die Köln. Ztg.: „Mit der Restauration unserer Metropolitankirche wird es endlich Ernst. Morgen schon wird dieselbe geschlossen, und die Arbeiten beginnen. Es wird viele Mühe kosten, bis alles aus dieser Kirche entfernt ist, was Unverstand und schlechter Geschmack hineingebaut haben. Zum Glück ist die Leitung der Restauration in vortrefflichen Händen, indem der tüchtige Civil-Architekt Berger dieselbe überkommen hat. Dass unsere Staatstechniker nicht immer glücklich im Bau wie in Restaurationen sind, davon haben wir zum öfteren die Beweise gehabt. Den neuesten Beweis liefert das prachtvoll angelegte Regierungs-Gebäude in der neuen Maximiliansstrasse, das, zu zwei Dritteln aufgeführt, plötzlich auf dem linken Flügel eine Senkung von fast zwölf Zoll zeigt, welche den Ausbau bedenklich macht, wesshalb auch trotz der günstigen Bauzeit nicht weiter gebaut wird. Im Ganzen genommen spielt der Façadenbau bei den meisten hiesigen Neubauten noch immer die Hauptrolle. Ob hinter der Façade auch etwas Brauchbares ist, darauf kommt es nicht an."

Antwerpen. Unsere bauprächtige Börse ist ein Schutthaufe. Das Feuer hat das stolze Denkmal unserer ehemaligen Handelsmacht (gebaut wurde die Börse 1551), das Monument ihres frischen neuen Emporblühens in der Gegenwart völlig zerstört. Als der Architekt des Neubaues, Marcelis, seinen Plan fertig hatte, sprach die Commission durch ihren Präsident Noël ihr Bedenken dahin aus, dass bei einem Brandunglücke der ganze Bau einstürzen würde. Marcelis trat in einer 1852 veröffentlichten Broschüre dieser Ansicht bei, das Gutachten der Commission mittheilend, in dem es heisst: „Et, en effet, la vieille toiture de la Bourse venant à s'embraser, ainsi que cela a déjà eu lieu en 1851, il est clair que le bridage en fer s'échaufferait jusqu'au rouge et qu'il perderait toute sa ténacité. Dès lors, la poussée énorme des fermes, n'étant plus contenue, tout le monument s'écroulerait infailliblement." Was man damals befürchtete, ist leider zur schrecklichen Wahrheit geworden. Marcelis sah die Gefahr ein und schlug einen völl'gen Umbau der Börse vor, um der Gefahr vorzubeugen. Die Verwaltung ging aber auf seinen Vorschlag

nicht ein und brachte seinen ersten Plan zur Ausführung. — Wir theilen diesen Umstand hier mit, um den Beweis zu liefern, dass die Eisenconstructionen durchaus nicht so feuersicher sind, wie man uns glauben macht, und dass man bei ihrer Anwendung, namentlish auch bei Kirchenbauten, nicht vorsichtig genug verfahren kann. Die beklagenswerthe Thatsache möge ein warnendes Beispiel den Architekten sein, das auch wohl zu berücksichtigen, bleibt man bei dem Dachbau des Langhauses und der Kreuzflügel des kölner Domes auf der Idee, den Dachstuhl aus Eisen zu construiren. Als Warnung glaubten wir den Umstand mittheilen zu müssen.

Die Acta Sanctorum, das berühmte Werk der Bollandisten, wurde hier in einer Versteigerung um 2725 Francs von Herrn Beaulieu aus Paris angekauft.

Brügge. Mit vollem Rechte rühmt sich unsere Stadt ihres reich in Holz geschnittenen Kamins des Stadthauses, des Grabmals Karl's des Kühnen und seiner Tochter Maria von Burgund, Gemahlin des deutschen Königs Maximilian I. Lange waren die Künstler-Namen, denen wir diese Meisterwerke verdanken, unbekannt, man hat dieselben jetzt aufgefunden. Der Kamin im Justizpalaste ist die Arbeit dreier Meister: Herman Glosencamp, Rogier de Smet und Andrien Ras, welche das grosse Werk nach den Zeichnungen von Guyot de Beaugrant aus Mecheln und Lancelot Blondel aus Brügge ausführten.

Das kunstreiche Grabdenkmal der Maria von Burgund wurde von einem brügger Künstler Piter van Bockere gefertigt, der von 1495 bis 1501 mit 5 oder 6 Arbeitern, mithin sechs Jahre an demselben arbeitete. Sein ganzer Lohn betrug 2850 Livres de Flandre und eine Leibrente von 6 Solidi. Der Guss und das Vergolden des Denkmals vermittels Quecksilber hatte den Piter van Bockere gelähmt und war Ursache des Todes verschiedener seiner Arbeiter.

Das nicht so kunstvoll gearbeitete Denkmal Karl's des Kühnen, das jenem zum Pendant dient, wurde von Marc Gheerards gezeichnet, und die liegende Statue des Helden und die Ornamente von Jacob Jongelinck aus Antwerpen gemacht; Josse Aerts, Jan van Smidt und Piter van Rams lieferten und bearbeiteten den Stein und Marmor. Für das Monument wurden 19,218 Pfund Groschen verausgabt.

Bourges. Das hiesige Hôtel des Jacques Coeur († 1456), des reichsten Kaufherrn Frankreichs seiner Zeit, ein wahrer Prachtbau des Renaissance-Styls, ist von der Regierung um 800,000 Fr. angekauft worden und soll in seinem ganzen Reichthume wiederhergestellt werden.

Rom. Wir haben der von Fortunati an der Via latina zwei Miglien von hier, gemachten Ausgrabungen schon erwähnt. Die Todtenkammer ist jetzt völlig freigelegt; sie hat die Kreuzform, ist gewölbt, und das Gewölbe ist mit Stuck-Ornamenten und Malereien geschmückt. Im Stuck sehen wir das Urtheil des Paris, Achilles in Scyros, Ulysses und Diomedes mit dem Palladium, Philoktet auf Lemnos, Priamus flehend vor Achilles um Hektor's Leichnam, und dann Hercules. In der Mitte ist Jupiter, von seinem Adler getragen, den Donnerstrahl zur Seite. In den Compartimenten der Wände sind einzelne Kampfscenen von Centauren mit wilden Thieren gemalt, und Grau in Grau ausgeführte Vignetten, welche den Stuck aufs täuschendste nachahmen. Ein weiter Sarkophag aus marmo greco, in zwei Theile getheilt, um zwei Leichen aufzunehmen, steht in der Mitte, 13½ Palm lang. Um denselben sind noch neun Sarkophage aufgestellt, von denen drei ausserordentlich schön und fleissig ausgearbeitet sind.

Podesti ist schon in voller Thätigkeit, in den Sälen des Vaticans, die früher die berühmte vaticanische Gemäldegalerie enthielten, eine Reihe von Fresken auszuführen, deren Vorwurf das Dogma der unbefleckten Empfängniss ist. Die Gemälde des Vaticans sind jetzt in einem düsteren Raume untergebracht und nur gegen Bezahlung zu sehen.

Der Fürst Doria hat den in der letzten *Revolution* gefallenen Franzosen ein Denkmal errichten lassen, dessen Mittelpunkt ein Standbild der heiligen Jungfrau ist. Er lässt jetzt auch die Villa Corsini, die bei der Einnahme Roms zerstört wurde, wieder aufbauen.

Literarische Rundschau.

Bei Emile Flatau in Brüssel und Leipzig erschien:

Etudes sur l'état présent de l'art en Belgique et sur son avenir, par Adolphe van Soust. 8. (Preis 1 Thlr.)

Wir führen dieses Werk eines in unserem Nachbarstaate geachteten Kunstkritikers hier an, weil es verschiedene beachtenswerthe Notizen über die christliche oder monumentale Malerei und ihre Richtung in Belgien enthält, theilen wir auch nicht alle Ansichten des Verfassers. Für den Kunsthistoriker nicht ohne Interesse, indem die Kritik van Soust's nicht feil scheint, wie sie es gewöhnlich in Belgien ist.

In derselben Verlagshandlung erscheint:

Les Délices de la Belgique au XIXme siècle.

Es ist dies eine Sammlung von Photographieen der schönsten Baudenkmale und Ansichten Belgiens, in 30 Blättern aufgenommen von Radoux. Ausgegeben in zwei Serien zu 40 Fr., das einzelne Blatt 3 Fr

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das **Organ** erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 17. — Köln, den 1. September 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Akademie oder Werkstätte? V. Das Staats-Bauwesen. — Die Moscheen Konstantinopels. II. — Kunstbericht aus Belgien. — Französische Bibliographie der christlichen Kunst. — Besprechungen etc.: Kirchen-Musik in Belgien. Soest. Berlin. Antwerpen. Brügge. Kortryck. Maeseyck. Paris. — Literatur: Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, von Dr. G. Heyder etc. — Literarische Rundschau. — Artistische Beilage.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Einladung zur III. General-Versammlung am 6. September c. und folgende Tage zu Köln.

Mit Bezugnahme auf seine vorläufige Anzeige vom 21. Juli c. erlaubt sich der unterzeichnete Ausschuss, folgende nähere Bestimmungen zu veröffentlichen:

PROGRAMM.

Sonntag *den 5. September: Anmeldung der Abgeordneten und Theilnehmer Vormittags von 11 bis 1 Uhr und Nachmittags von 3 bis 7 Uhr im Hof von Brabant.*

Montag *den 6. September, Morgens 8 Uhr: Feierlicher Gottesdienst im Dome. Nachmittags 5 Uhr: Erste Versammlung der Abgeordneten.*

Dinstag *den 7. September, Nachmittags 4 Uhr: Zweite Versammlung.*

Wegen der gleichzeitig hier Statt findenden General-Versammlung des katholischen Vereins Deutschlands erachtete es der unterzeichnete Ausschuss für zweckmässig, in Betreff der Locale wie der Zeit sich dem Programme jener General-Versammlung möglichst anzuschliessen und das Weitere der General-Versammlung des christlichen Kunstvereins selbst anheimzugeben.

Ausser den etwa noch eingehenden Anträgen werden die Fragen über die General-Versammlung, insbesondere ihre gleichzeitige Abhaltung an dem Orte der General-Versammlung des katholischen Vereins, so wie über die Ausbreitung und Erstarkung des christlichen Kunstvereins Hauptgegenstand der Berathung bilden. — Auch wäre zu wünschen, dass die von der II. General-Versammlung gestellten Fragen, deren Lösung noch nicht dem Central-Ausschusse zugesandt worden, alsdann zum Vortrage kämen.

Köln, am 8. August 1858. *Der Central-Ausschuss des christlichen Kunstvereins für Deutschland:*

Dr. J. Baudri, Weihbischof, Präsident.

A. Reichensperger. Thissen. Statz. F. Baudri, Schriftführer.

Akademie oder Werkstätte?

V.

Das Staats-Bauwesen.

Schon die Ueberschrift, die wir diesem Abschnitte, dem Inhalte entsprechend, zu geben hatten, brachte uns einiger Massen in Verlegenheit. Wir betreten hier das für die Kunst im Allgemeinen wichtigste Gebiet, das Gebiet der Baukunst, gleichsam den Boden, in welchem die verschiedenen Künste ihre Nahrung finden und auf welchem sie, je nachdem dieser Boden geformt und bearbeitet wird, den schönsten Garten bilden, oder, wie auf dürrer Haide, kümmerlich ihr Leben fristen. Ohne die Baukunst können wohl einzelne Kunstzweige cultivirt, einzelne Kunst-

Erscheinungen zu Tage gefördert werden, allein die Kunst, die sich alle Stoffe dienstbar macht, um in wunderbarer Harmonie eine neue Welt zu schaffen, findet nur in der Baukunst ihre feste Grundlage und kräftige Belebung. Reden wir daher von der Kunst, untersuchen wir, wie sie sich in der Gegenwart entwickelt, indem wir zugleich einen Blick auf ihre Vergangenheit im deutschen Vaterlande werfen, so müssen wir nothwendig auch bei der Baukunst weilen und sehen, wie sie gegenwärtig sich gestaltet und geltend gemacht hat. Wir gewahren alsdann eine Bauthätigkeit, die kaum zu einer Zeit so allgemein und massenhaft gewesen ist und die in ihrer Organisation einen Mechanismus verräth, der wohl mit jenem verglichen werden kann, welcher in den Fabriken herrscht. Zur Ausbildung dieses Mechanismus auf einem Gebiete der Kunst bedurfte es vieler Jahre; allein es bedurfte mehr noch einer gänzlichen Verläugnung der Kunst, die nur in der Freiheit, d. h. in der freien Entfaltung der individuellen Thätigkeit auf der den verschiedenen Kunstzweigen eigenen Grundlage und den eigenen Gesetzen, bestehen und gedeihen kann. Diese Art der künstlerischen Thätigkeit, die in den Bauhütten des Mittelalters ihre naturgemässe, organische Ausbildung und den mächtigsten Schutz fand, erlag, wie die anderen mittelalterlichen Institutionen, den auflösenden Einflüssen späterer Jahrhunderte; die Baukünstler, wie die Maler und Bildhauer, nun individuel-frei, entwanden sich den genossenschaftlichen Banden und sagten sich damit auch los von den Traditionen, die Jahrhunderte lang ein theures Erbtheil derselben waren. Während Malerei und Plastik aus dieser individuellen Freiheit alsbald in die engen Schranken der Kunst-Akademieen eingeschnürt, die Jünger dieser Künste aber ihrem Schicksale überlassen wurden, ging nicht nur die Architektur allgemach in das Monopol des modernen Staates über, sondern auch die Architekten traten in seine Dienste und wurden auf diese Weise Staatsbeamte. So endete die Auflösung der freien Verbindungen des Mittelalters auf dem Gebiete der Baukunst nicht nur mit der Aufhebung der individuellen künstlerischen Freiheit der Architekten, sondern auch mit der Umgestaltung der Bau-Kunst in das Staats-Bauwesen, jene bureaukratische Institution, unter welcher jede Kunst zu Grabe gehen müsste. Dies ist es, was wir beim Eingange dieses Abschnittes anzudeuten hatten und wofür wir keine andere Bezeichnung, als die der Ueberschrift, zu finden wussten.

Wir wollen nun in kurzen Zügen die Lage schildern, in welche die Baukunst gerathen ist, seitdem der Staat sie ausschliesslich in Schutz und Pflege genommen hat; indem wir mit dem Bildungsgange der Architekten beginnen und das Wirken und die Werke der patentirten Baumeister beleuchten, wird sich's klar herausstellen, was noch von der Bau-Kunst und den Bau-Künstlern früherer Zeit übrig geblieben ist. Sollten wir in Einzelheiten ungenau erscheinen, so möge das theils unserer Stellung, theils dem Umstande zugeschrieben werden, dass es hier weniger auf genaue Angabe von Specialitäten, als auf ein charakteristisches Gesammtbild ankommt.

Gleich allen Zweigen des Staatsdienstes sind auch im Baufach Studien und Prüfungen zur Erlangung der Befähigung für die verschiedenen Rangstufen eingeführt. Wer sich bei uns dem Baufache widmen und Staats- oder Privat-Baumeister werden will, muss zunächst auf einem Gymnasium sein Abiturienten-Examen gemacht und dadurch die verlangte wissenschaftliche Vorbildung bekundet haben. Vor Eintritt in die Bau-Akademie, dieser eigens für das Bauwesen errichteten Bildungs-Anstalt, muss der Candidat ein Jahr bei einem königlichen Baumeister (in dessen Bureau) gearbeitet und einige Zeichnungen angefertigt haben. Zwar ist es nicht unbedingte Verpflichtung für den, der Staats-Baumeister werden will, die königliche Bau-Akademie vor seiner Prüfung besucht zu haben, indem er auch an einer anderen *derartigen* deutschen Anstalt oder privatim, unter Leitung *eines* Baumeisters, die ihm vorgeschriebene Studienzeit abmachen kann; allein mit Rücksicht auf die zu bestehenden Prüfungen findet es Jeder in seinem Interesse, keinen derartigen anderen Weg einzuschlagen; dem ähnlich *verhält* es sich mit jenen, die Privat-Baumeister werden wollen und desshalb gar keine Verpflichtung zum Besuche der Bau-Akademie haben.

An der Bau-Akademie sollen die Kenntnisse und Fertigkeiten gewonnen werden, um in die Classe der Bauführer eintreten zu können, aus welcher erst die Staats-Baumeister hervorgehen. Es sind der Gegenstände gar viele, mit denen sich der Candidat bekannt machen muss, um das Bauführer-Examen zu bestehen, die aber alle fast nur auf das Wissen sich beschränken, ein Wissen, das grösstentheils in der späteren Berufsstellung wieder verloren geht, ohne darum zur Erfüllung der Berufspflichten weniger fähig zu machen. Vom Bauführer werden Kenntnisse gefordert in der niederen Mathematik (elementare, beschreibende und analytische Geometrie: Stereometrie; ebene und sphärische Trigonometrie; Algebra &c.), in der angewandten Mathematik (Statik; Schatten-Construction und Perspective; Feldmesskunst und Instrumentenlehre), in der Landbaukunst (die Constructionen des Maurers, Zimmermanns und Steinmetzen: die Construction einfacher ländlicher Gebäude, Bierbrauereien, Landkirchen, Ställe, Kalk- und Ziegelöfen &c.; dann die

Formen antiker Baukunst — nicht der mittelalterlichen —), im Wege-, Eisenbahn- und Wasserbau; im Maschinenbau (Mühlenbau; Maschinen, die bei Bauten Anwendung finden; Dampfmaschinen), in Physik und Chemie; in Anfertigung von Kostenanschlägen &c.

Diese einfache Aufzählung zeigt, dass zwei Jahre an der Bau-Akademie wohl benutzt werden müssen, um von Allem nur so viel sich anzueignen, damit das Bauführer-Examen bestanden werde; man darf rechnen, dass durchschnittlich ein Drittheil der Candidaten durchfällt. Hat einer die Prüfung bestanden, so muss er sich zwei Jahre praktisch beschäftigen, d. h. mindestens ein Jahr muss mit Beaufsichtigung von Bauten und ein Jahr auf einem Bau-Bureau zugebracht werden. Diese Beschäftigung wird ihm von Seiten irgend einer Behörde zugewiesen, oder er sucht sich dieselbe bei Bau-Beamten, Privat-Unternehmern &c. &c. Nach Ablauf dieser zwei Jahre kommt der Bauführer Behufs seines Staats-Baumeister-Examens bei der technischen Bau-Deputation um die Aufgabe einer Probearbeit ein, die in der Ausarbeitung eines Entwurfs im Hochbau und eines Entwurfs im Wege-, Wasser-, Eisenbahn- oder Maschinenbau besteht. Diese Probearbeiten, so wie die besonderen Studien, und die Zeit zur Prüfung &c. &c. nehmen in der Regel einige Jahre in Anspruch, und wird alsdann im Staats-Baumeister-Examen gefordert, dass sich der Candidat ausreichende Kenntnisse erworben habe in der Oryktognosie und Geognosie; Mathematik, Statik und Mechanik, so wie Bau-Constructionen in ihrem ganzen Umfange; im Landbau (Constructionslehre in Bezug auf höhere und ausgedehnte Bauwerke mit mathematischer Begründung; Anlage und Einrichtung sämmtlicher im Hochbau vorkommender Gebäude, Städte-Anlagen &c.; Geschichte der Baukunst aller Länder und Zeiten), Wasser-, Brücken-, Wege- und Eisenbahn-Bau in seinem ganzen Umfange; Maschinenbau, so weit er in Beziehung zum Baufache steht, mit Einschluss der Dampfmaschinen, Dampffähren &c.

Die Probearbeiten, welche zu den Staats-Baumeister-Prüfungen aufgegeben werden, sind nach Umfang und Inhalt sehr verschieden; so wird etwa dem Einen ein Stadtthor zu entwerfen aufgegeben, während einem Anderen die Aufgabe gestellt wird, zu einem fürstlichen Residenzschloss mit einer Capelle, Reitbahn, Musikhalle, einem Theater, Park-Anlagen, Stallungen &c. &c. den Entwurf zu machen.

Rechnen wir zu dem vorhin Angeführten noch die Clausur-Arbeiten und die mündlichen Prüfungen, so ist die Summe dessen, was im Allgemeinen gefordert wird, sehr gross und ein Zeitraum von 8—9 Jahren nicht zu lang, um ausser den Gymnasial-Studien sich dasjenige anzueignen, was der Staat von seinen Baumeistern fordert. Von den Privat-Baumeistern wird zwar weniger verlangt, für sie genügt dasjenige, was der Bauführer leisten muss, und ausserdem die Kenntniss des Landbaues, die zur Aufgabe für die Staats-Baumeister gehört. Sodann müssen die Privat-Baumeister Maurer-, Zimmer- oder Steinmetz-Meister sein und erlangen sie nach bestandener Prüfung das Recht, alle Communal- und Privat-Bauten auszuführen, bei denen kein Wege-, Wasser- oder Eisenbahn-Bau vorkommt.

Hat so der Staat durch seine Anstalten und Einrichtungen den Weg genau vorgezeichnet, auf welchem seine Baumeister gebildet werden sollen, so leitet er ferner noch das System aus diesem Bildungsgange ab, nach welchem seine Baubeamten classificirt und alle Bedürfnisse des Landes befriedigt werden sollen. Diesemnach bildet das Bauwesen einen besonderen Verwaltungszweig, der gleich allen anderen von den obersten Behörden bis hinab in bureaukratischer Ordnung gegliedert ist und in den Baumeistern seine praktischen Organe findet. Diese zerfallen, schon je nach dem Ausgange ihrer Examina, a) in Baumeister, welche zu allen Aemtern berechtigt sind, b) in Baumeister, welche nur Bau-Inspectorstellen bekleiden, und c) in solche, welche nur Kreis-Baumeisterstellen erlangen können. Alle drei Kategorieen theilen sich wieder in diejenigen, welche vorzugsweise zu Hochbauten, und in diejenigen, welche vorzugsweise zu Wege-, Wasser- und Brückenbauten verwandt werden.

Die Prüfungen sind es also, die jedem Baubeamten seinen Platz, und in der Regel auch sein Ziel, bis wohin er vorrücken kann, anweisen und die nicht nur über seine Zukunft, sondern auch über die Ausführung aller baulichen Unternehmungen ganzer Kreise und mithin im Zusammenhange, des ganzen Landes entscheiden. Wenn schon das Wissen keinen Maasstab abgeben kann für die praktische Tüchtigkeit in einem Berufe, in welchem das Können bei Weitem das Wesentlichste ist, so muss das Urtheil über geringere oder grössere Befähigung doppelt unzuverlässig sein, wo es sich auf derartige Prüfungen stützt. Wir kennen ja das sehr Mangelhafte derselben in ihren Resultaten und wissen, wie viele Nebenumstände auf die Examinatoren und auf die Candidaten so einwirken können, dass die Tüchtigkeit oder Untüchtigkeit der letzteren sich nicht klar, ja, sogar unrichtig herausstellt.

Schlimmer noch für die zukünftige Wirksamkeit des in der Prüfung tauglich Befundenen ist der Umstand, dass neben seiner Befähigung auf seine Neigung, die in der Regel aus seiner natürlichen Begabung hervorgeht, gar keine

Rücksicht genommen wird und so Mancher einen Wirkungskreis antreten muss, in welchem er nicht nur keine innere Befriedigung, sondern sogar das Grab der Hoffnungen findet, die ihm beim Beginn seiner Studien vorschwebten. Wenn derselbe, beseelt von dem Drange nach künstlerischem Schaffen und begeistert von den erhabenen Schöpfungen der Vorzeit, den Weg betritt, den wir im Vorhergehenden beleuchtet, so wird er selten Gelegenheit gefunden haben, auch nur die Unbedeutendste der Ideen zu verkörpern, die in ihm sich entwickelte. Eine lange Reihe von Jahren, die schönste Zeit des Lebens, um sich in einer Kunstfertigkeit auszubilden und es zu lernen, den Stoff durch den Geist zu beherrschen, ihm durch die Form eine höhere Bedeutung zu geben, schwindet vorüber unter Uebungen, die das Wissen wohl bereichern, aber die künstlerische Kraft nimmer zu stärken vermögen. Es ist eigentlich eine Zeit der Abtödtung des Künstlers, der Unterdrückung jener Neigungen, durch welche sich die Individualität geltend zu machen und ein möglichst freies Wirken zu erringen sucht. Dieses verträgt sich allerdings nicht mit der Stellung und den Obliegenheiten eines Architekten, wie ihn der Staat sich einverleibt hat, um sowohl der Bau-Kunst die Richtung und die Gränzen vorzuzeichnen, als auch die Bau-Künstler in Bau-Beamte umzuwandeln.

Die Moscheen Konstantinopels.

(Nebst einer artistischen Beilage.)

II.

Wie tief der Kunstgeschmack der Türken in unseren Tagen gesunken, davon liefert die sogenannte Gemälde-Galerie des Sultans den schlagendsten Beleg. Sie besteht aus illuminirten Darstellungen seines Namens und seiner Titel mit den drolligsten Zeichnungen, von einheimischen Künstlern angefertigt, aus Abbildungen von Kriegsschiffen und Dampfern, deren Kanonen alle feuern und bei denen der Dampf die Hauptsache ist. Ausserdem sehen wir einige schlechte Lithographieen, „Die Gefangennehmung des Räubers“, „Des Räubers Tod“ und ähnliche. Im Allgemeinen steht die heutige Civilisation der Türken auf derselben Stufe ihres jetzigen Costumes. Man sieht häufig einen Mann mit ungeheurem Turban, langem Barte und noch längerer Pfeife, pelzverbrämtem Ueberwurfe, der weisse Strümpfe und herabhangende Kalbfellstiefel trägt.

Und welchen Reichthum an Studien bieten den Architekten die Moscheen, bietet das durch und durch mittelalterliche Galata, in seiner äusseren Erscheinung, was Styl und Charakter angeht, mit dem mittelalterlichen Oxford in England, Nürnberg in Deutschland oder Assisi in Italien zu vergleichen! Namentlich kann der Architekt, was den Geschmack und die Wirkung der inneren Ausschmückung der Moscheen betrifft, viel in denselben lernen. Wie reizend sind die Details der Ornamente vereinfacht, welche Wirkung der Breite hat man erzielt, indem nur sparsam Ornamente angebracht wurden, wie an den Capitälen und Kranzgesimsen, ohne das Ganze mit schmächtigen Gliederungen, dünnen Giebelblumen und noch mehr mit schwindsüchtigen Phialen zu überladen. Die Basen der Säulen bestehen aus wenigen Gliedern, deren oberstes, wie schon bemerkt, aus Bronze gefertigt ist. Da die Säulenschafte gewöhnlich aus alten Gebäuden genommen sind, verjüngen sich dieselben, worin, nach Burges' Ansicht, die Alten vollkommen Recht hatten. Die Capitäle haben am Anschlusse der Säule runde Form und eine viereckige Platte oder Plinte unter den Bogen. Der Kern der Capitäle ist gewöhnlich mit den eiszapfenartigen, dem Orient eigenthümlichen Ornamente geschmückt. Das Ornament selbst, äusserst schön und sorgfältig ausgeführt, ist aber eben so sparsam angebracht. Der Abacus hat ein hohles Glied mit einem viereckigen Aufsatze, auf dessen Ende der Bogen ansteht, so dass nichts von der Höhe des Bogens für den Beschauer verloren geht. Bei breiten Bogen und Säulen entspricht der Bogen der Grundform des Capitäls. Die Bogen haben durchaus keine Gliederungen, sondern einfache Laibungen, und die Wölbsteine sind entweder abwechselnd aus verschiedenfarbigem Material, oder verschiedenfarbig abwechselnd gemalt. Traufleisten kommen nicht vor, die Spandrillen überhangen von 1 bis 3 Zoll, nach der Grösse des Baues, den Bogen. In kleinen Gebäuden ist die Laibung flach gelassen, aber in grösseren hat dieselbe ein Glied, welches die Wirkung eines Traufgesimses äussert, ohne uns den Anblick der Fläche der Spandrille zu rauben, wie dieses bei uns die Traufleisten thun. Die Wirkung ist im Ganzen massiver und gibt scheinbar dem Bogen mehr zu tragen. Drei Arten Bogen sind gewöhnlich angewandt: sogenannte überhöhte oder gestelzte Bogen, wie sie im dreizehnten Jahrhundert in Europa angewandt wurden, dann der Tudorbogen oder Eselsrücken und der Stichbogen, der fast immer bei Eingängen in Anwendung kommt.

Die Spandrillen grosser Arcaden und ihre Gliederungen sind gewöhnlich aus Marmor, während das Centrum des Spandrilles sehr häufig eine erhöhte, sehr sauber gearbeitete Verzierung hat, oder drei Kreise eingelegten Marmors mit einem gering vorstehenden Knopf in der Mitte angebracht sind. Diese Mittelverzierung oder Knauf ist aber durchaus kein Büschel Blätter, die nach allen Richtungen auslaufen, sondern ein überhöhter Halbkreis mit

streng gehaltener Oberfläche, umschlossen von einem kräftigen und tief gearbeiteten beliebigen Ornamente.

Das Kranzgesimse besteht aus einem reichen eiszapfenartigen Ornamente von geringer Ausladung. Haben die Dachschrägen aber viel Ausladung, dann auch die Kranzgesimse um so mehr, so dass sie wirklich Schatten werfen, und sind dann an der unteren Seite bemalt. Wendet der Architekt eine Brüstung an, so durchbricht er sie mit einem Ornamente, das auf den ersten Anblick sehr zusammengesetzt erscheint, aber doch nur aus zwei oder mehr geometrischen Figuren gebildet ist. Jede Abtheilung einer Arcade ist mit einer Kuppel bedeckt, durch Bleibedeckung vor dem Wetter geschützt. Ueberhaupt, wo wir Kreuzgewölbe anwenden, gebraucht der Orientale die Kuppel, wesshalb wir denn auch so viele bei Ansichten orientalischer Städte finden. Die Kuppel läuft gewöhnlich in eine meist vergoldete Endverzierung aus, doch vermag ich nicht zu sagen, ob dieselbe in Holz oder Stein ausgeführt ist.

Die Minarets stehen stets abgesondert von den Moscheen und sind blosse Gehäuse für Wendeltreppen. Die Treppe selbst ist in die 6 Zoll dicke Mauer eingelassen. Der schlanke Thurm hat eine Galerie von Kragsteinen, getragen und überdacht von einem spitzen hölzernen, mit Blei geschützten Dache. Einige Minarets haben bis drei Galerieen, deren Kragsteine am äusseren Ende reich verziert sind. Es gibt Minarets, die ganz aus Ziegeln gebaut und beworfen sind, andere sind aus Holz construirt.

Auffallend ist es, welche Mühe und Kosten die mohamedanischen Architekten auf die Thüren und Blenden der Moscheen und Häuser verwandt haben. Selbst an Privatwohnungen sind viele Thüren Meisterarbeiten der Bildschnitzerei. Die kostbarsten sind jedoch die der grossen Moscheen. Alle bestehen aus Holz-Täfelung, aber statt eines Panneau zwischen den Querriegeln und den Stielen oder den senkrechten Einfassungen des Rahmwerks, sind dieselben mit einer Menge von Stielen und Querriegeln ausgefüllt, welche kleinere Paneele von verschiedenfarbigem Holze umschliessen. Bei den reichsten Thüren bilden diese Paneele die mannigfaltigsten Muster, dabei sind dieselben reich geschnitzt und, um die Monotonie zu unterbrechen, mit Elfenbein ausgefüllt. Auch ist mitunter schon eingelegte Arbeit aus Holz, Elfenbein und Silber angewandt, jedoch selten und gewöhnlich nur als Einfassung der grösseren Paneele. Die Thüren selbst, alle von hinten durch ein starkes Rahmwerk gefestigt, haben meist Schlösser und Beschläge in Bronze, entweder vergoldet oder reich ciselirt mit den verschiedenartigsten Ornament-Motiven. Wo das Metall durchbrochen gearbeitet, ist der Grund roth bemalt, wie in der Moschee Soleimanyah, oder mit rothem Tuch unterlegt.

Wir geben in der artistischen Beilage zwei Muster: I. ein Paneel des Hauptthores der Moschee des Sultans Suleimann. Die Figur A. besteht aus Ebenholz, welches aber selbst kein Paneel bildet, sondern in Wallnussholz eingelegt ist. Fig. B. ist Elfenbein, C. Buchsbaumholz in verschiedenen Motiven geschnitzt, D. die Einfassungen der Paneele Wallnussholz, wie auch E. Die Einfassung des Hauptpaneels F. bestand früher aus äusserst delicater Marketterie-Arbeit in Elfenbein, farbigem Holz und Silber, in der Art der jetzigen sogenannten Bombay Marketterie ausgeführt. Das Muster II. ist der Moschee der Sultana Valida entnommen. Aus Wallnussholz besteht die Einfassung H. der Paneele, und diese I. aus Buchsbaumholz und K. aus einer rothen Holzart. Die Arbeit ist äusserst fleissig, die Wirkung der einfachen Dessins ausserordentlich gefällig.

Eben so schön sind die Geräthschaften in der Moschee ausgearbeitet. Das Lesepult für den Koran, der Boden bestehen aus Wallnussholz mit Perlmutter und Beinstreifen eingelegt. Die Armenier befassen sich in Konstantinopel mit dieser Kunst, wie die Kunsttischler des Mittelalters, und haben eine ganze Strasse inne; doch ist der grösste Theil ihrer kunstvoll gearbeiteten Sachen jetzt mit Perlmutter und Schildpatt dergestalt eingelegt, dass man nichts mehr vom Holze sieht. Die eigentliche Kanzel und grössere Theile der Ausstattung sind aus Marmor gearbeitet, und dabei zur Verzierung Gold angebracht, aber nur sparsam, wie wir dieses im Mittelalter gewöhnlich finden.

Ganz eigenthümlich ist die Construction der Fenster. Die kleinen runden Scheiben sind hinter ein etwa 4 Zoll dickes Rahmwerk von Gyps eingelassen; das Rahmwerk selbst steht in gleicher Linie mit der äusseren Wand. Im Innern der Moschee ist nun in der Fensteröffnung ein zweites Fenster angebracht, dessen Rahmwerk mit der inneren Wand gleich steht. Dasselbe ist auch mit kleinen Scheiben sehr dünnen Glases versehen, das auf der Rückseite des Rahmwerks vermittels eines aus Eiweiss und Kalk gemachten Kittes befestigt ist. Man kann keine herrlichere Wirkung gebrannten Glases sich denken, als diese Anlage der Fenster. Burges meint sogar, unsere schönsten mittelalterlichen Glasfenster würden, was die Wirkung angeht, gegen diese Arbeiten zurückstehen. Die Vorzüge dieser Fenster bestehen namentlich in der doppelten Verglasung, welche das Licht in magischer Weise dämpft und bricht, und dann in dem inneren Maasswerk, dessen feine Gliederungen sehr enge sind, aber so stark ausladen, dass der Beschauer bei jedem Schritt eine andere Ansicht

des Fensters hat, wobei einzelne der Farben verschwinden, andere wieder mehr vortreten, und dies in fortwährendem Wechsel.

Die Moschee, welche die ganze Pracht ihrer Verglasung, ihres farbigen Glases noch besitzt, ist die Soleimanyah. Wie man versichert, wurden diese Fenster von persischen Künstlern angefertigt, welche der Sultan auf seinem Zuge gegen Persien mit nach Stambul brachte. Die älteste der Moscheen, die Mohamed's, ist unglücklicher Weise dergestalt restaurirt, dass auch nicht eine Spur von ihren urspünglichen Fenstern übrig geblieben ist. Uebrigens war diese Verglasung mit doppeltem Rahmwerk sehr häufig in den Oberlichtern von Privathäusern, und wird noch in Syrien, Aegypten und in Persien angewandt. Ist diese Kunst der Verglasung auch aus Persien herüber gekommen, so hat sich dieselbe doch völlig in der Türkei eingebürgert, denn es gibt in den türkischen Städten viele Glaser, die diese Arbeit machen. Nach Burges' Meinung waren diese Fenster eine blosse Nachahmung der ursprünglichen Marmor-Fenster von Santa Sophia, die ebenfalls mit farbigem Glase ausgefüllt waren. Marmor eignet sich kostbar zu Maasswerk in einfachen geometrischen Formen, aber nicht zu den zusammengesetzten Mustern, wie in der Suleimanyah, und es musste da Gyps angewandt werden, dessen Zerbrechlichkeit die doppelte Verglasung verminderte.

Sind auch die Motive der Verglasung dieser Fenster scheinbar ausserordentlich complicirt, so sind sie doch leicht zu verstehen, da stets verschiedene Muster über einander gestellt sind, bei denen die grösseren immer mit Umsicht benutzt sind. Da das Weisse in Fenstern stets am schlagendsten wirkt, so sollte es immer so sparsam, als möglich angewandt werden. In allen Fenstern der Moscheen ist es nur als einzelne Blumen oder als Perlen, doch durchschnittlich so wenig als möglich, angebracht. Nach demselben Grundsatze sind die Maler der Fresken in Assisi verfahren, wo das Weisse nur in einfachen Linien als Scheide der einzelnen Bilder angebracht ist. Von der Wirkung der farbigen Fenster der Moscheen macht man sich schwerlich einen Begriff; hat man dieselben gesehen, so überzeugt man sich, dass die aus Edelsteinen geformten Fenster des Aladdin keine Fabel, nur eine Uebertreibung sind.

Die unteren Fenster der Moschee, deren durchschnittlich nur wenige, sind nicht verglas't, sondern bloss mit eisernen Gittern und Vorladen versehen, um sie Nachts zu schliessen. Da dieselben in die Arcaden ausgehen, so kann die Sonne nicht eindringen.

In Stambul sowohl als in Italien haben alle Arcaden dicke eiserne Stäbe an den Ansätzen, wahrscheinlich aus constructiven Gründen, um die Gebäude gegen die Wirkung der Erdbeben zu verwahren. Auch können dadurch die Strebepfeiler vermieden werden, die gewöhnlich der Wirkung der Breite Abbruch thun. Die Stäbe, welche die Capitäle gleichsam mit einander verbinden und den Bogenansatz der Arcaden streng begränzen, sind von guter Wirkung.

Einige Thüren der äusseren Arcaden sind mit oft reich gearbeiteten Bronze-Gittern geschlossen, deren Muster, wenn auch scheinbar noch so zusammengesetzt, sich stets auf ein paar Hauptformen zurückführen lassen. Die Bronze-Giesser selbst wohnen jetzt meist in der Nachbarschaft der Soleimanyah.

Die Beleuchtung der Moscheen ist eben so einfach, als ökonomisch. Vom Gewölbe hangen an Ketten einfache Eisenstäbe. Die Glieder der Ketten sind aus Eisendraht gebildet und mit rothem Harz überzogen. Die Eisenstäbe bilden bald sich kreuzende Dreiecke, bald Oktogone u. s. w. Zuweilen laufen dieselben durch den ganzen Bau, bald befinden sie sich zwischen den Säulen und zeichnen den Grundriss. An diesen Stäben hangen zahllose kleine Glasampeln und Strausseneier, und da sie meist sehr tief angebracht sind, so glaubt man unter einem Licht*meere einher* zu wandeln. Hier können wir etwas von den Türken lernen, denn unsere Kirchen sind entweder zu schwach erleuchtet, oder mit Gasflammen überfüllt, welche durchaus nicht dahin gehören, und den Beschauer blenden, fällt sein Auge zufällig auf dieselben. So viel ist gewiss, dass der praktische Architekt gar manches in den Moscheen Konstantinopels lernen kann, das sich mit Erfolg in unseren Kirchen anwenden liesse.

Kunstbericht aus Belgien.

Endlich — endlich sind die Arbeiten an der Congress-Säule in Brüssel, die so ungewöhnlich lange gefeiert haben, wieder in Angriff genommen, und darf man den Versprechungen der Minister glauben, so wird das Ganze noch in diesem Jahre vollendet sein. Uns ist dies jedoch unwahrscheinlich, da alle Sculpturen noch in Erz gegossen werden müssen und die Modelle zum grossen Theil noch nicht vollendet sind. Sicher ist es, dass W. Geefs die letzte Hand an das Model des Standbildes des Königs, welches die Säule krönen soll, gelegt hat. Auch dieses Werk macht sich durch die gewöhnlichen Eigenschaften der Arbeiten des Künstlers: „eine gewisse Anmuth und Natürlichkeit", geltend, welche aber auf dem Standpunkte, für den die Statue bestimmt ist, Niemand würdigen kann; an grossartige Auffassung, eigentlichen monumentalen Styl ist bei Geefs nie

zu denken. Jos. Geefs in Antwerpen, Fraikin und Simonis in Brüssel modelliren die vier Standbilder, für die Ecken des Piedestals bestimmt, und die vier Grundfreiheiten der Constitution Belgiens vorstellend. Simonis ist auch mit den Figuren der neun Provinzen und des Genius Belgiens, welche die Basen und den Schaft der Säule schmücken werden, thätigst beschäftigt, und hat eben dadurch bis jetzt die Basreliefs des Piedestals seiner Reiterstatue Gottfried's von Bouillon noch nicht vollenden können, was aber, seinem Versprechen gemäss, geschehen soll, sobald er mit den Arbeiten für die Säule fertig ist.

Für den Augenblick grassirt bei uns die Monumentomanie. In Lüttich wird dem verstorbenen Geologen Dumont ein Standbild in Bronze errichtet. Vor einigen Wochen inaugurirte man in Brügge die Statue unseres berühmten Memmelingh. Sie ist das Werk eines vielversprechenden jungen Bildhauers Picquory. Doch sind wir der Ansicht, dass es gut ist, dass man dieses Standbild nicht in Marmor oder Bronze ausführen liess, denn derartige Monumente fordern eine technische Tüchtigkeit, die man selten im Alter des Bildhauers hat. In Huy, der Geburtsstadt Peter's des Eremiten, bekannt unter dem Namen Peter von Amiens, wird noch im Laufe des Sommers ein Standbild des begeisterten Apostels der Kreuzzüge errichtet. Prof. Jos. Geefs in Antwerpen ist mit dem Model einer Reiterstatue unseres Königs beschäftigt, welche die Stadt Antwerpen für einen ihrer öffentlichen Plätze in Bronze ausführen lässt. Der Bildhauer Jehotte in Brüssel hat seine Reiterstatue Karl's des Grossen, die man in Lüttich aufstellen will, beinahe vollendet. Der christliche Kaiser trägt die Krone und hat den Kaisermantel umgeworfen. An dem grandiosen Piedestal sind Nischen angebracht, um Statuen der Vorfahren Karl's des Grossen: Pipin's von Landen, Pipin's von Heristal, Karl Martel's und Pipin's des Kleinen, aufzunehmen.

Unter den Werken der eigentlichen christlichen Kunst haben wir vor Allem die jüngst von dem Bildhauer De Prets in Antwerpen vollendeten Altäre im reichen gothischen Style (style flamboyant) für die Pfarrkirche in Haesdonk (Ost-Flandern) zu nennen. Die beiden Altarbilder: „Die Erscheinung der h. Jungfrau beim h. Dominicus, als Gründer des Prediger-Ordens“ und „St. Nikolas von Tollentins, das Brod der Armen und Kranken segnend“, sind von Dujardin, Prof. der antwerpener Akademie, gemalt. Was die Farbengebung, das meisterhafte Helldunkel angeht, haben diese Gemälde wirkliches Verdienst, sind jedoch als religiöse Bilder nicht ernst und streng genug aufgefasst, zu weltlich. Das Gepräge des lebendigen Glaubens fehlt ihnen, wodurch einzig die religiösen Kunstschöpfungen deutscher Meister uns mitunter so beseligend fesseln. De Prets hat jetzt ein gothisches Orgelgehäuse für die Kirche in Ecloo in Arbeit und einen Altar für die Kirche der Schwestern von Notre-Dame in Gent. Beide Werke werden sehr gerühmt, wie denn überhaupt dieser Meister als Ornamentist im gothischen Style Anerkennenswerthes leistet. Nach den Plänen und Zeichnungen des Architekten Minard aus Gent wird jetzt in der St.-Michels-Kirche ein neuer Hochaltar gebaut, der mit dem geschwungenen Spitzbogen-Style der Kirche selbst in künstlerischer Harmonie stehen soll. Die Composition ist rein und formschön, und soll prachtvoll in der Ausführung werden. Das Monument wird 76 Fuss hoch. Die Stufen, die zum Altare führen, so wie die Basen sind aus weissem und rosenfarbenem Marmor gearbeitet. Ein Relief in weissem Marmor: „Der Heiland im Grabe“, bildet das Altarblatt. Ueber der Bekrönung erhebt sich der Patron der Kirche „der h. Michael, den Drachen erlegend“. An Statuetten von Heiligen und Engeln zur Belebung der Architektur zählt der Altarbau 32. Die Ausführung des plastischen Bildschmuckes ist dem Bildhauer Van Arendonck in Antwerpen übertragen, der mehr als die Hälfte vollendet hat.

In der Capelle der h. Katharina in der Kirche Notre-Dame in Courtrai hat man einen archäologischen Fund gemacht, der aber nach unserer Ansicht nicht so wichtig ist, als man denselben machen will. Beim Abkratzen einer Mauer entdeckte man eine Reihe Bildnisse der Grafen von Flandern und der Könige von Spanien. Mit dem artistischen Werthe dieser Wandmalereien hat man sich noch nicht näher befasst. Da aber unter den Bildnissen auch Könige von Spanien, so kann man annehmen, dass sie aus der Periode des Verfalls der Frescomalerei sind.

Da wir gerade von unserer alten Schule sprechen, so müssen wir auch einer schweren Versündigung an einem der herrlichsten Meisterwerke der altvlaemischen Schule gedenken; die Meisterschöpfung der Gebrüder Van Eyck „Die Anbetung des Lammes“ läuft Gefahr, ganz zu Grunde zu gehen, kommt man dieser Gefahr nicht durch eine vernünftige Restauration bald zuvor. Das herrliche Bild hat schon an einzelnen Stellen angefangen abzublättern. De Buscher, Mitglied der belgischen Akademie, hat dieselbe auf diesen höchst misslichen Uebelstand aufmerksam gemacht und auch den Entschluss bewirkt, eine Subsidie für die augenblickliche Wiederherstellung zu verlangen. Bis jetzt ist aber noch nichts erfolgt; wenn die Hülfe nur nicht zu spät kommt! Bei dieser Gelegenheit machten auch mehrere Akademiker auf den Uebelstand aufmerksam, die Meisterwerke unserer Gotteshäuser stets unter Vorhängen verborgen zu halten, welche, statt dieselben zu erhalten, sie bestän-

dig feucht halten durch die Dünste, die sie in sich aufnehmen.

Die zweite Auflage des Katalogs des Museums von Antwerpen ist eben erschienen und bringt eine Menge bis dahin unbekannter biographischer und kunsthistorischer Thatsachen, die ein neues Licht über die Geschichte der vlaemischen Kunst verbreiten. So sollten alle Kataloge verfasst sein, wie diese gediegene Arbeit von de Burbure, de Laet, Genard und van Lerius. Der 517 Seiten starke Band mit 5 Tafeln Monogramme kostet nur 3 Franken.

Um der eigentlichen monumentalen Malerei einen neuen Aufschwung zu geben, hat die Regierung von den Kammern eine Summe von 30,000 Franken gefordert. Wir befürchten aber gar sehr, dass diese Summe wenig dazu beitragen werde, unsere sogenannten Historienmaler aus ihrer Lethargie zu wecken. Bei uns geht die Kunst zu sehr nach Brod. Die in den ersten Tagen des August zu eröffnende grosse Kunst-Ausstellung in Antwerpen verspricht sehr reich zu werden, aber religiöse, echt christliche Kunstwerke wird man auf derselben mit der Laterne suchen können. Unseren Künstlern fehlt, mit Einem Worte, der Glaube, und den gibt ihnen keine Rubrik im Budget. Ungerecht dürfen wir desshalb doch nicht sein. Von ganzem Herzen sind wir der Regierung für die getroffene Maassregel Dank schuldig. Möge sie nur der wirklichen religiösen Kunst, der schönsten Blüthe in unserem Künstlerkranze zum Nutzen gereichen!

J. Dd.

Französische Bibliographie der christlichen Kunst.

Die dritte Lieferung des achtzehnten Bandes der „Annales Archéologiques“ ist erschienen und bezüglich ihres Inhalts nicht minder reich und interessant, als die früheren. Didron bringt die Beschreibung eines Klosters auf dem Berge Athos. Der folgende Artikel liefert eine Reihe von Namen der Glasmaler (peintres-verriers) von Troyes und in kunstgeschichtlicher Beziehung sehr merkwürdige Notizen über dieselben, die Preise ihrer Arbeiten u. s. w., von 1375—1690. Abbé Barraud setzt seine Abhandlung über die Glocken fort und bespricht das Angelus, die den Glocken zugeschriebenen Tugenden und den verschiedenen Gebrauch derselben. Auch für Deutschland merkwürdig ist die Beschreibung mit zwei Kupfertafeln eines Reliquiariums Kaiser Heinrich's II., des Heiligen, welches sich in der mittelalterlichen Antiken- und Curiositäten-Sammlung des Louvre befindet. Ausserdem bringt die Lieferung die Abbildung von ein paar Leuchtern romanischen Styls, eines byzantinischen Triptychon in Elfenbein aus der kaiserlichen Bibliothek, und Details des byzantinischen Reliquiariums in Limburg an der Lahn.

Didron möchte gern in allen Dingen christlicher Archäologie in Frankreich die einzige Autorität sein, wesshalb er sich auch wohl hütet, ähnliche Zeitschriften seiner Tendenz, wie, um nur eine zu nennen, die „Revue de l'art chrétien“ des Abbé J. Corblet, auch nur dem Namen nach, viel weniger dem Inhalt nach, anzuführen, und doch darf diese gediegene Zeitschrift sich in jeder Beziehung mit den Annales Archéologiques messen, sie ist eben so inhaltreich, wenn nicht inhaltreicher und mit der grössten Umsicht, der gründlichsten Sachkenntniss redigirt, wie es das letzte Heft wieder bekundet. Ausser den Fortsetzungen über die Ciborien von Corblet, den kritischen Bemerkungen über das Werk „Institution de l'art chrétien“ des Abbé Pascal von Dom Renon und des „Christ triomphant et le don de Dieu“ von Grimouard de Saint-Laurent, enthält das sechste Heft eine allgemeine Notiz über Notre-Dame de Rheims, und Beschreibung der Bildwerke einiger Capitäle der Kirche zu Lagogne, Departement Lozère.

Für Didron, der in seiner Biographie d'art et d'archéologie kein Werk von irgend welcher Bedeutung übersieht, ist Corblet's Revue gar nicht vorhanden, eben weil dieselbe seiner Zeitschrift in jeder Hinsicht ebenbürtig ist und sich schon einen grossen Leserkreis zu schaffen gewusst hat. Didron ist christlicher Archäologe, aber auch Geschäftsmann. Mit einer kaum zu begreifenden Einseitigkeit, rücksichtslos absprechend — ein Mittel, wodurch man diejenigen leicht täuscht, die nichts von der Sache verstehen, blind nachzubeten gewohnt sind — verwirft er alle Gothik des 14. und 15. Jahrhunderts, nur die Gothik des 13. Jahrhunderts gelten lassend, als wenn in diesem Jahrhunderte der Spitzbogenstyl seine höchste Vollendung erreicht hätte, die Werke desselben die einzigen, allein die wahren Typen des Styles wären. So bespricht er das grosse Kirchen-Werk von Vincenz Statz und bezeichnet die deutsche Gothik des XIV. und XV. Jahrhunderts als „déraisonnable et pauvre sous une apparente richesse“. Er meint, Statz befände sich erst „à la porte du seul vrai gothique“, aber heisst es „ce n'est pas encore là le XIII^e^ siècle, le seul qu'un homme de goût doive approuver“. Wahrscheinlich ist Didron der Meinung, er habe den Architekten Statz bekehrt, auf den rechten Weg geführt, und gibt ihm den wohlmeinenden Rath: „Moins de XIV—XV^e^ et plus de véritable XIII^e^, et Mr. Statz décuplera les services que son ouvrage est appelé à rendre.“ Deutsche Architekten, welche die Gothik zu ihrem Lebensstudium gemacht, und dazu darf man vor Allen den Architekten

Statz zählen, werden schon ohne Didron fertig werden. Wir gönnen dem Herrn Didron sein Steckenpferd und haben ihm gern verziehen, als er, vom kölner Dome redend, auf dem Schlagworte „oeuvre compassé", wie er den Bau nannte, herumritt. Will man sich geltend machen, und das ist zuletzt doch der langen Rede kurzer Sinn, so muss man mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit das verwerfen, keck absprechen, was allgemein angenommen wird. Gründe sind da Nebensache, kommen nicht in Betracht. — Als umfassendes Sammelwerk dürfen wir E. de la Gounnerie „Rome chrétienne ou tableau historique des souvenirs et des monuments chrétiens de Rome" empfehlen. Dasselbe hat schon zwei Auflagen erlebt, und wesentliche Verdienste in Bezug auf Gründlichkeit und Genauigkeit. Für den Liturgisten hat die kleine Schrift des Abbé Barbier de Montault „L'année liturge à Rome" Interesse und Werth.

Mit jedem Tage mehren sich die Monographieen über einzelne Kathedralen, Kirchen, Klöster und Abteien, welche meist nur specielles Interesse haben, aber den schlagendsten Beweis liefern, dass in Frankreich das Studium der christlichen monumentalen Kunst immer mehr in Aufnahme kommt, immer mehr und erfolgreicher gehegt und gepflegt wird. Wenigstens zwanzig solcher Monographieen sind in dem letzten Vierteljahre erschienen. Die meisten Departements haben auch ausserdem ihre Ciceroni erhalten, wie denn auch die monumental merkwürdigsten Städte, so Toulouse, Bordeaux, Montpellier, Arles, Saint-Jean-de-Luze, Dinan, und ist in allen diesen Stadtgeschichten und Beschreibungen stets vorzugsweise auf ihre, in Bezug auf die kirchliche oder christliche Kunst hervorragendsten Denkmale Rücksicht genommen, so dass wir bald, wird die christliche Kunstgeschichte wie bisher mit gleicher Vorliebe gepflegt, ganz Frankreich genau in seinen religiösen Monumenten kennen werden und dabei viele Bauschätze, die bisher nicht einmal dem Namen nach gekannt waren. Nicht minder thätig ist man in der Erforschung der Provincial- und Stadt-Archive, und unermüdlicher Fleiss hat in diesem so höchst wichtigen Gebiete schon manchen kostbaren Schatz ans Licht gefördert, der auch für die christliche Kunst, in so weit dieselbe alten Brauch und Sitte verherrlicht, von hoher Bedeutung, wohin denn auch die Lebensgeschichte der bedeutendsten Landes-Patrone zu zählen, wie die ausgezeichneter Männer und Künstler, so Edmond Levy's „Etude sur Michel-Ange", Bouchitté's Biographie de Le Poussin, und Ph. Bidard's Jean Cousin.

Bezüglich aller Zweige des Kunsthandwerks ist der zweite Band von Charles Blanc „Le Trésor de la curiosité" eine sehr empfehlenswerthe Erscheinung, da in demselben der Inhalt von wenigstens tausend Curiositäten-Verzeichnissen mitgetheilt und beschrieben wird. Charles Blanc's, des ehemaligen Directeur des Beaux-arts, Name bürgt für den Inhalt. Hieher gehören ebenfalls F. B. de Mercey: „Etudes sur les Beaux-arts", tom. III.

Unter einer Menge von Beschreibungen einzelner Kunstwerke heben wir nur hervor: „Les Tapisseries du sacre d'Angers &c. par H. Barbier de Montault", „Les Peintres et les Enlumineurs du roi René". Liturgischen Inhalts sind folgende Werke: Abbé A. Martigny: „Des Anneaux chez les premiers chrétiens et de l'anneau épiscopal en particulier", ferner von demselben Verfasser: „De l'usage du Flabellum dans les temps antiques." Das Flabellum als Fächer ist bekanntlich jetzt ein Vorrecht des heiligen Vaters.

Der Wiederbelebung der wahren christlichen Kirchen-Musik widmen viele ausgezeichnete Männer ihre Kräfte; so hat der Herr Bischof von Arras, Msgr. Parisis, eine wohl zu beherzigende „Instruction pastorale sur le chant de l'Eglise" herausgegeben, hieher gehören auch Jules Bonhomme: „Principes d'une véritable Restauration du chant grégorien &c.", dann Abbé C. Alix: „Mémoire pour servir à l'étude et à la restauration du chant romain en France" und eine Reihe von Streitschriften über diesen Gegenstand von J. Bonhomme, Duval, P. Lambillotte, Dufour, Cloet u. s. w. Man ersieht hieraus, mit welchem Eifer dieser wichtige Zweig kirchlicher Kunst behandelt wird.

Als empfehlenswerthe Werke seien angeführt, weil sie zum Theil in das Gebiet der christlichen Kunst übergreifen, Guillaumot: „Promenades artistiques dans Paris et ses environs"; Berty: „Les Rues de l'ancien Paris" und Lefeure: „Les anciennes maisons de Paris"; Troche: „La Tour de Saint-Jacques la Boucherie" u. s. w. Ein Beweis, dass man wenigstens durch das Wort zu erhalten sucht, was die Umwälzungen der Zeit, die Bauneuerungen der Gegenwart leider!!! immer mehr und mehr verschwinden machen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Kirchen-Musik in Belgien.

Eine mehr als erfreuliche Erscheinung ist es für Belgien, dass sich nach allen Seiten seit einigen Jahren Bemühungen, und zwar die beharrlichsten, kund geben, der wahren Kirchen-Musik Eingang zu verschaffen, die das Gotteshaus profanirende weltliche Musik aus den Kirchen zu verbannen. Wie weit man selbst in den Hauptkirchen des Landes in die-

sem profanirenden Unwesen ging, welche Musikstücke mitunter in den Kirchen zur Ausführung kamen, davon macht man sich schwerlich in einem anderen katholischen Lande einen Begriff. Fand irgend eine Nummer aus einer Mode-Oper bei der Masse Anklang, und waren die Motive noch so weltlich, sinnlich, so konnte man auch versichert sein, sie auf der Orgel zu hören oder ihr einen religiösen Text unterlegt zu sehen. Haben wir doch mit eigenen Ohren in St. Gudula in Brüssel das Magnificat nach der bekannten Arie „Treibt der Champagner u. s. w.“ aus Mozart's Don Juan singen gehört! Konnte die Unverschämtheit, die Blasphemie wohl weiter gehen? Und dergleichen profanirenden Unfug duldete man!

Einzelne wackere, von der Heiligkeit des Gottesdienstes wahrhaft durchdrungene Männer haben es sich zum Ziele gesetzt, den Gregorianischen Choral-Gesang und die kirchliche Harmonie wieder zur vollen Ehre zu bringen, und ihre Bemühungen sind vom besten Erfolge gekrönt worden; auch die katholische Kirchen-Musik gewinnt nach und nach ihr volles Recht neben der christlichen Baukunst, Malerei und Poesie.

Ein Mann, der sich vorzüglich verdient gemacht hat um die Wiederbelebung der wahren Kirchen-Musik, ist J. Destoop in Bruges, indem er die Leitung des Musik-Unterrichtes im petit-séminaire in Roulers, Diözese Bruges, führt und die herrlichsten Resultate erzielt, da der Bischof von Bruges mit aller Macht diese Bemühungen unterstützt. Nur dann, wenn die Bildungs-Anstalten der Geistlichen die heilige Sache energisch in die Hand nehmen, kann das Ziel erreicht werden, die wahre Kirchen-Musik wieder völlig zu Ehren kommen. Die Compositionen eines Orlando Lasso, eines Palestrina sind durch Destoop's Bemühungen schon in einzelnen ihrer bedeutendsten Werke zur Ausführung gekommen und haben, wie nicht anders zu erwarten stand, die grösste Wirkung, eine wahrhaft erbauende, hervor gebracht. Diese eben so majestisch ernste als wirklich fromme Musik, den Mysterien des katholischen Gottesdienstes entsprechend, wird bald den weltlichen Unfug der modernen Musik ganz verdrängt haben, wenn die Geistlichen und vor Allen unsere Bischöfe nur fest wollen, und an festem Willen fehlt es da nicht, wie die letzte Zeit zur Genüge dargethan hat. Gottes Segen wird dem Unternehmen nicht fehlen.

Die moderne Musik macht in der katholischen Kirche denselben Eindruck, den eine Nudität der modernen Malerei oder Bildhauerei machen würde, den ein moderner Feuilletonist hervorbringen würde, liesse man denselben Fastenpredigten halten. Solche Profanirungen würde gewiss Niemand billigen; und wesshalb hat sich bis jetzt noch keine allgemein verdammende Stimme gegen die moderne Musik in unseren Kirchen erhoben, die sie gewöhnlich entheiligt, statt die Andacht zu heben und zu fördern? Preisen wir den glücklichen Anfang, die Folgen, das hoffen wir mit Gott, werden sich bald segensreich zeigen.

Soest. Die evangelische Sanct-Pauli-Kirche zu Soest, eines der schönsten und würdigsten Denkmäler deutscher Baukunst in hiesiger Provinz, steht in grosser und dringender Gefahr des gänzlichen Verfalls. Es sind zur vollständigen Sicherung und Wiederherstellung des Gebäudes nach dem aufgestellten und von den königl. Behörden geprüften Kostenanschlage nicht weniger als 22,500 Thlr. erforderlich. Der evangelische Ober-Kirchenrath hat demnach im Einverständnisse mit dem Herrn Minister der geistlichen &c. Angelegenheiten für den Reparaturbau der besagten St. Pauli-Kirche zu Soest eine Collecte in den evangelischen Kirchen der Provinz Westfalen bewilligt.

Berlin. Auf einem Platze soll ein Brunnen angebracht werden, dessen Idee von dem Grafen Ariel von der Recke-Volmerstein angegeben ist. Derselbe wird eine Höhe von 50 Fuss haben, während der obere Theil, welcher Stellen aus der heiligen Schrift durch Figuren und Gruppen versinnlicht, 5 Fuss hoch ist. Das Gyps-Modell befindet sich in dem Atelier von Cornelius im Thiergarten. Oben steht unter einem nach vier Seiten hin geöffneten Spitzbogen Christus; vier Figuren etwas tiefer stellen Busse, Glauben, Liebe und Hoffnung dar. Weiter unten sind die vier Evangelisten in einer sitzenden Stellung angebracht, deren Sinnbilder hinter ihnen auf Säulen hervorragen. Die Spitzbogen zwischen den Evangelisten sind mit grossen Reliefs versehen. Unter letzteren strömt das Wasser hervor in Consolen, geht von da in das untere grosse Becken und fliesst durch vier an den vier Ecken angebrachte Pelicane ab, die sich die Brust öffnen, um mit ihrem Blute ihre Jungen zu tränken (das Sinnbild der Aufopferung). Weiter unten sind die zwölf Apostel angebracht und zwischen diesen acht Reliefs, denen die bezüglichen Bibelsprüche beigefügt sind.

Das neue Modell zu dem künftigen berliner Dom, in einer Höhe von 10 bis 12 Fuss, ist von dem Könige in allen Puncten genehmigt, und man ist gegenwärtig mit Aufnahme der Fundamente beschäftigt, damit nach Blosslegung derselben mit dem Bau vorangegangen werden kann. Das Kirchenschiff wird eine Höhe von 140 Fuss haben, die erste Galerie ist 210, die zweite, um die Mittelkuppel, 250 Fuss hoch. Die Mittelkuppel mit Einschluss des Kreuzes erreicht eine Höhe von 405 Fuss; die vier Spitzthürme an den Ecken

der Kirche sind jeder auf 273 Fuss berechnet. Vor die Hauptfront kommt eine Vorhalle zu stehen, aus welcher fünf Thüren in das Innere führen; die Halle selbst erhält drei Reihen Säulen. Immer wieder ist davon die Rede, Cornelius werde hieher kommen und seine Fresken im Campo Santo ernstlich in Angriff nehmen. Gegenwärtig ist er mit den Cartons beschäftigt, welche die „leiblichen Werke der Barmherzigkeit" darstellen, also Scenen der Armuth, der Noth, der Krankheit, des irdischen Elends.

Antwerpen. Die hiesige Société des Beaux-Arts setzt jährlich einen Preis für gothische Architektur aus. In diesem Jahre trug den ersten Preis in der Gothik ein Zögling unserer Akademie, Edm. Serrure, davon. Uebrigens wird in der Architektur-Classe der Akademie die gothische Baukunst in besonderen Cursen gelehrt, welche sehr fleissig besucht sind. Viele Handwerker folgen den Unterrichtsstunden, wo gothische Ornamente gezeichnet und modellirt werden.

Brügge. Der Thurmbau unserer Notre-Dame-Kirche ist bis zu der äussersten Spitze des Helmes treu nach dem ursprünglichen Plane wieder hergestellt, resp. neu aufgebaut. Das Kreuzeszeichen prangt schon auf der Krone des Helmes. Von der Höhe des Thurmes hat man eine Fernsicht bis zum Meere bei Blankenberghe. Der Bau ging ohne alle Unglücksfälle von Statten, nur wurden bei demselben am 4. August 1857 zwei Arbeiter vom Blitze erschlagen. Man ist jetzt mit der Wegnahme der ungeheuren Baugerüste beschäftigt.

Kortryck (Courtrai). Unsere Liebfrauen-Kirche, eines der schönsten Denkmale des Spitzbogenstyls Belgiens, wurde von Balduin IX. von Konstantinopel (1194—1204) und seiner Gemahlin Maria, Tochter Heinrich's des Freigebigen, Grafen von Champagne, Nichte König Philipp August's von Frankreich, in Folge eines Gelübdes erbaut. Ludwig II., genannt van Male (1346—1384), Graf von Flandern, stiftete in derselben gegen Ende des 14. Jahrhunderts die St.-Katharinen-Capelle als seine Grabstätte. Die Capelle wird als ursprünglich ausserordentlich reich ornamentirt nnd vergoldet geschildert, geschmückt mit den lebensgrossen Bildnissen der Grafen von Flandern. Die Wände waren ganz mit Bildern belebt, das Gewölbe durchaus vergoldet. Man hat jetzt unter der Tünche eine Reihe von Bildnissen entdeckt: Philipp's des Guten, Karl's des Kühnen, Maria's von Burgund, ihres Gemahls Maximilian von Oesterreich, ihres Sohnes Philipp's des Schönen, Karl's V., Philipp's II., Albert's und Isabella's, Philipp's IV. und Karl's II., und Bruchstücke von Portraits von Philipp von Elsass, Balduin VIII., Balduin von Konstantinopel, Ferdinand von Portugal, Gui van Dampierre und Robert van Bethune. Mithin fast die Bildnisse sämmtlicher Fürsten und Fürstinnen, die in Flandern regiert haben. Die Reliquien sind in historischer Beziehung von eben so hoher Bedeutung, als in kunsthistorischer, und zuversichtlich lässt sich erwarten, dass dieselben vor weiterer Unbilde geschützt und möglichst wiederhergesellt werden.

Maeseyck. Unsere Pfarrkirche ist im Besitz einer der ältesten Handschriften, mit Miniaturen verziert, deren sich Belgien rühmen darf. Es ist dies ein Evangeliarium, das um so merkwürdiger, da es die einzige Handschrift aus so früher Periode, deren Ursprung und Datum bestimmt ist. Das Manuscript wurde geschrieben von zwei Nonnen, welche der heilige Willibrord bekehrte und die 714 ein Kloster in Alden-Eycken gründeten und bauten.

Paris. Wie früher berichtet, wurde nach Lassus' Tode die Leitung des Wiederherstellungs-Baues unserer Notre-Dame-Kirche dem Architekten Viollet-le-Duc ganz übertragen. Konnte das Werk einem Würdigeren und Kunsttüchtigeren übertragen werden? Einen der wichtigsten Theile der Restauration hat der Baumeister jetzt in Angriff genommen, nämlich völligen Umbau des Innern der Absis, welche die Zopfzeit bekanntlich italienisirte, mit Rundbogen und akademischen Schnörkeleien missstaltete. Der Spitzbogen kommt wieder zu völligen Ehren, gewissenhaft in der Harmonie des ganzen Baues durchgeführt. Nur sollen für einstweilen die im Renaissance-Styl gearbeiteten Chorstühle stehen bleiben. Der Thurm auf der Vierung soll auch wieder ganz nach ursprünglicher Form hergestellt werden. Zuverlässigst wird sich Viollet-le-Duc an dem erhabenen Bau nicht versündigen, indem er hier moderne Täuschung, Eisen-Construction u. dgl. anbringt. Er hat bewiesen, dass er weiss, wie weit der Architekt gehen darf bei Restaurationen, selbst, wenn es gilt, Theile aufzuführen, die nie vorhanden, nur im Plane angedeutet waren; — jede Neuerung ist da eine Versündigung.

Bei der Freilegung der Fundamente zur Wiederherstellung der Abside wurden verschiedene der Bischofs-Gräber geöffnet und mehrere Alterthümer, als alte Gewandstoffe, ein prachtvoll emaillirter Bischofstab des 13. Jahrhunderts, zwei andere hölzerne aus dem 14., ein silbernes Agnus-Dei aus demselben Jahrhunderte, ein Siegel in Silber aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, mit der Inschrift: „Francorum Regina Elizabeth Dei Gratia", wahrscheinlich Isabella von Hennegau, Gemahlin König Philipp August's. Ausserdem fand man verschiedene bischöfliche und andere Ringe und mehrere bleierne Särge, die, völlig erhalten, aber natürlich nicht geöffnet wurden.

Die herrliche Rose des südlichen Transeptes und die Fenster der unter derselben herlaufenden Galerie sollen auch wieder mit gemaltem Glase versehen werden. Der Glasmaler Gerente ist mit dieser Arbeit beauftragt und will diese Fenster im Typus der Rose mit den Bildern der Propheten ausfüllen Die Restauration macht, in so weit dieselbe vorgeschritten ist, dem Talente und der Gewissenhaftigkeit des Architekten alle Ehre, denn er beweis't in derselben, dass er ein abgesagter Feind der Neumacherei ist, dass er die alten Meister in ihren Werken, denselben treu folgend, achtet und ehrt, und es ihm eine Gewissenssache ist, sich auch nicht im Mindesten an denselben durch Abweichen vom Gegebenen oder durch Neuerungen zu verfehlen.

Paris. Der Kaiser hat 400,000 Franken zum Bau einer Kirche in Napoleonville ausgesetzt. In zwei Jahren wünscht er die Kirche vollendet zu sehen. Der Styl wird einfach gothisch sein, wie derselbe jetzt in ganz Frankreich bei Neubauten von Kirchen, mit wenigen Ausnahmen, stets in Anwendung kommt.

Literatur.

Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. Gustav Heider, Prof. Rud. v. Eitelberger und Architekten J. Hieser. Zehnte Lieferung oder zweiten Bandes erste Lieferung. Stuttgart, Ebner u. Seubert. Wien, C. W. Seidel. 1858.

Das Organ für christliche Kunst hat seiner Zeit den Inhalt des ersten Bandes besprochen, und begrüsst mit wahrer Freude die Fortsetzung dieses für die Kunstgeschichte so wichtigen Werkes, welches sowohl was Inhalt als die durch und durch sorgsame Ausstattung angeht, zu den vorzüglichsten Erscheinungen auf diesem Gebiete zu zählen ist. Die Herausgeber und nicht weniger die Verleger haben sich durch dieses Werk alle Kunstfreunde zu Dank verpflichtet, den wir hiermit im Namen Vieler auszusprechen für Pflicht halten.

Dieses erste Heft des zweiten Bandes enthält den Anfang der Geschichte und Beschreibung der Kirche des heiligen Ambrosius in Mailand von Prof. R. v. Eitelberger. Tafel I—V, nach der Aufnahme des Architekten W. Zimmermann. Der Verfasser beginnt seine umfassende Arbeit mit einer ausführlichen und doch gedrängten Lebensbeschreibung des heiligen Ambrosius, reich an Aufklärungen und neuen Notizen über den Landesheiligen der Mailänder, auf welche wir hier nicht näher eingehen können, auf die wir aber alle Hagiographen verweisen möchten.

Der eigentlichen Beschreibung der Kirche San Ambrogio schickt der Verfasser ihre Baugeschichte voraus, deren Einleitung beachtenswerthe Andeutungen über den Kirchenbau-Styl, wie er in den ersten Jahrhunderten nach der Völkerwanderung sich in dem oberen Po-Thale und seiner Umgebung entwickelte, rein romanisch, während im Toscana'schen und in der östlichen Po-Ebene sich der Einfluss Venedigs geltend machte. Wenige lombardische Kirchen sind aus der romanischen Periode uns übrig geblieben, wie denn auch die Kunstgeschichte der Lombardei noch immer ein wenig bebautes Feld ist. Um so freudiger und dankbarer müssen wir Monographieen wie die vorliegenden begrüssen. Die Kirche rührt in ihrer ersten Anlage aus dem achten Jahrhundert, wurde später vergrössert zu einem romanischen Pfeilerbau. Historisch wichtig ist die sonst vor den Mauern Mailands belegene Kirche, weil in derselben eine Synode abgehalten, weil ausser einer Reihe von Erzbischöfen auch viele Fürsten, so unter Anderen Ludwig der Deutsche († 875) in derselben beigesetzt wurden, weil Friedrich Barbarossa in dieser Kirche 1162 am Palmsonntage den Olivenzweig empfing und mehrere Male in dem Kloster abstieg, weil Otto I., Konrad I., Heinrich IV. in derselben zu longobardischen Königen gekrönt wurden.

Tafel I. gibt uns den Grundriss möglichst nach der ursprünglichen Form hergestellt, mit dem weiten Atrium, dann einem Durchschnitt, der uns die ernst einfache Anlage mit ihrem Kuppelbau, ihrer Krypta ganz klar macht. Das Heft bringt uns nur den Anfang der Beschreibung des Atriums, welches, wenn auch die meisten Atrien der antichristlichen Basilica angehören, in die Zeit der Karolinger fällt und von Erzbischof Anspert († 881) erbaut wurde. Auf Tafel II. sehen wir eine Ansicht des Atriums, ein regelmässiges Parallelogramm, mit Säulenhallen rings eingeschlossen. Im Texte sind verschiedene form-merkwürdige Ornamente gegeben, denen aber noch mehrere zur Charakteristik der karolingischen Ornamentik in Italien folgen sollen. Die folgende Tafel zeigt den Ciborium der Kirche, in dessen Vordergiebel den Heiland sitzend, welcher dem *heiligen Petrus* die eigenthümlich geformten Schlüssel und rechts einem anderen Apostel ein Buch reicht.

Eine IV. Tafel gibt uns das Grab des Stilicho, besonders höchst interessant hinsichtlich der Ornamentation im Allgemeinen, welche viele Räthsel enthält, da sie bildlich sehr reich ist. Gar merkwürdig sind die Ornamente der Hauptcapitäle, der Spandrillen und *des Simses*. Die Ausführung der Zeichnungen ist sehr verständlich, und nicht minder sauber und klar sind dieselben im Stiche wiedergegeben. In jeder Beziehung ist das Werk empfehlenswerth, und nochmals sei es hiermit allen Kunstfreunden empfohlen.

Literarische Rundschau.

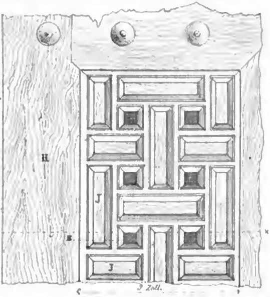
In Landshut erschien (Druck und Verlag der Jos. Thomannischen Buchhandlung):

Die Kunst im Dienste der Kirche. Ein Handbuch für Freunde der kirchlichen Kunst von G. Jakob, Präfect des bischöflichen Clerical-Seminars in Regensburg. Mit Approbation des hochwürdigsten Bischofes von Regensburg. Nebst einem Titelbilde (Idee zur Vollendung des Domes zu Regensburg) und 12 Tafeln. Gr. 8. S. X und 244. (Preis 1 Thlr. 20 Sgr.)

Ein praktisches Handbuch im umfassendsten Sinne des Wortes nach Inhalt und Darstellung. In jeder Beziehung besonders den Clerikern zu empfehlen, was hiermit geschieht.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Fig. II.
Aus dem Thore d. Moschee der Sultaninn Valida.





Durchschnitt zu x x Fig. II.

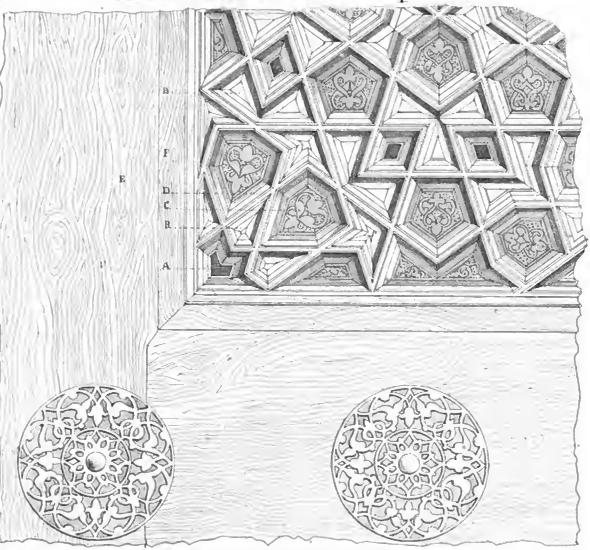


Fig. I. Aus dem Hauptthore der Moschee des Sultans Suleiman.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, den 15. September 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Die Einweihung der Mariensäule zu Köln. — Kunstbericht aus England. — Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Fortsetzung.) — **Besprechungen etc.:** Köln. Das schwarze Muttergottesbild zu Altöttingen. Berlin. Rom. — **Literarische Rundschau.**

Die Einweihung der Mariensäule zu Köln.

Am Tage Mariä Geburt, am 8. September, hat die feierliche Einweihung der Mariensäule durch Se. Eminenz den hochwürdigsten Herrn Erzbischof von Köln, **Johannes Cardinal von Geissel**, Statt gefunden. Wir haben im verflossenen Jahre von der feierlichen Grundsteinlegung am 2. Juni in diesen Blättern (Nr. 12 u. 13) Act genommen, und erachten das neue Kunstwerk, das nun vollendet dasteht, in jeder Beziehung für so bedeutend, dass wir heute seine Einweihung in etwas ausführlicherer Weise schildern wollen.

Nachdem noch im Herbste des verflossenen Jahres die Säule bis etwa zu ihrer halben Höhe aufgerichtet worden, damit die Hauptmasse den Winter über Zeit fände, sich zu setzen, ehevor dem Fundamente das volle Gewicht des Oberbaues aufgebürdet werde, förderte der Baumeister V. Statz das Werk in diesem Frühjahre so rasch, dass schon im Mai das Bild der unbefleckt empfangenen Jungfrau auf die Spitze der Säule gestellt werden konnte. Verschiedene Umstände, insbesondere aber die Entscheidung über die im September hier abzuhaltende General-Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands, veranlassten eine Aufschiebung der Einweihungs-Feier auf den 8. September d. J. Dieser ausgedehnte Termin gab dem Vorstande des Marienvereins Gelegenheit, nicht nur diese Feier würdig vorzubereiten, sondern auch noch eine weitere Theilnahme für dieses bedeutungsvolle Werk zu gewinnen, und namentlich das wärmste Interesse der Gewerke für dasselbe anzufachen. Mit einem erhebenden Beispiele gingen die vereinigten Schlossermeister der Stadt voran, indem sie das Denkmal mit einem geschmiedeten Eisengitter umgaben, das bis in die spätesten Zeiten hin Zeugniss für ihre Kunstfertigkeit, wie für ihre Einigkeit und Opferwilligkeit ablegen wird. Sodann war es die Bäcker-Innung, welche durch ihre Opfergaben sich im Propheten Daniel ein bleibendes Andenken stiftete und dadurch die Idee zu verwirklichen begann, die Kosten der vier Propheten an dem Denkmale nur durch den Handwerkerstand bestreiten und so gleichsam den Kern der Säule durch diesen aufrichten zu lassen. Fromme Jungfrauen der Stadt gewannen sich in ähnlicher Weise ein Anrecht auf das Standbild der Gottesmutter, so dass auf diesem Wege nicht nur dem Comite die Aufgabe zur Deckung der Kosten wesentlich erleichtert, sondern auch der Gedanke vollständig zur That wurde, in der Mariensäule, neben ihrer kirchlichen Bedeutung, der Nachwelt ein sichtbares Zeichen der warmen Verehrung zu übermachen, die Maria, die unbefleckt Empfangene, im katholischen Volke hier stets gefunden und heute noch findet.

Was die Ausführung der Mariensäule betrifft, von der wir zu Nr. 9 des VII. Jahrganges eine Abbildung gegeben, so dürfen wir dieselbe als eine vollendete, in jeder Beziehung gelungene bezeichnen. Das kolossale Standbild, das lange Zeit in der Kirche St. Maria im Capitol auf niederem Sockel betrachtet werden konnte, thront jetzt über 40 Fuss hoch auf der Spitze der Säule, an der Stelle, für welche dasselbe bestimmt war. Was wir schon in Nr. 9 Jahrg. VI d. Bl. darüber gesagt haben, finden wir nun vollkommen bewährt, und hörten wir selbst manche der vormals ungünstigen Urtheile sich in dem Lobe einen, das dem Meister desselben, Bildhauer Renn in Speyer, gespendet wird. Mit unvergleichlicher Engels-

milde im Gesichte wie in der Körperhaltung, die reinste Jungfräulichkeit und die tiefste Demuth athmend, paart sich gleicher Weise Hoheit und Würde in der ganzen Erscheinung und prägt ihr in seltenem Grade den Ausdruck des über alles Irdische Erhabenen, des Göttlichen, ein. Schon in einiger Entfernung wirken die äusseren Umrisse und die Körper-Verhältnisse in dieser Richtung auf den Beschauer, der sich mit jedem annähernden Schritte immer mehr gehoben und angezogen, und endlich, ganz gefesselt fühlt durch den geistigen Ausdruck eines Bildes, das den Stoff vergessen lässt, aus welchem der Meister es geformt hat. Es ist ein Bild der heiligen Jungfrau, das zur Andacht stimmt.

Zu tadeln haben wir an dem Bilde die ans Rohe gränzende, missverstandene Goldeinfassung des Gewandes; — ein Fehler, den jedoch Wind und Wetter allgemach ausmerzen werden.

Die vier Propheten: Isaias gegen Osten, Jeremias gegen Süden, Ezechiel gegen Westen und Daniel gegen Norden, ebenfalls in kolossalen Dimensionen, sind von Fuchs, einem jungen kölner Bildhauer, Schüler Renn's, ausgeführt und machen seinem Talente alle Ehre. Sie sind sämmtlich ernst und charakteristisch aufgefasst und mit Rücksicht auf die Architektur, der sie sich anzuschliessen haben, entsprechend behandelt. Wir dürfen hoffen, dass Herr Fuchs, fortschreitend auf dieser Bahn, sich bald Ruf und Anerkennung erwerben wird.

Die Zeichnungen zu diesen Bildern, so wie zum Bilde der heiligen Jungfrau hat Herr Prof. E. Steinle in Frankfurt entworfen, — ein Meister, dessen Name auf dem Gebiete der christlichen Kunst in erster Reihe steht und dessen hohe Begabung auch hier wieder nicht zu verkennen ist.

Die Steinhauerarbeit ist ein Werk der Steinmetzhütte von V. Statz und verdient sowohl wegen der überaus gewissenhaften stylgetreuen Ausführung, als auch wegen der grossen Sorgfalt in der Wahl des Materials (trierer Sandstein) und seiner Zusammenfügung das höchste Lob. Wenn so die Töchter unserer Dombauhütte überall hin Beweise ihrer Meisterschaft ablegen, so werden sie nicht nur den Ruf der gemeinsamen Mutter bewähren und verbreiten, sondern auch selbst wieder zur Regeneration dieses sehr wichtigen Zweiges der christlichen Kunst das Wesentlichste beitragen.

Nachdem die Schlossermeister bereits am 2. September die Vollendung des Eisengitters, mit welchem sie das Monument umgeben, durch einen Festzug u. s. w. gefeiert, wurde die Einweihung der Mariensäule auf den 8. Sept. vorbereitet. Wenn schon die vielen Fremden aus allen Theilen Deutschlands, die zur General-Versammlung der katholischen Vereine hiehergekommen waren, ein reges Leben in die Stadt brachten, so füllten sich mehr noch die Strassen am Tage des Festes. Im Dome versammelten sich Nachmittags die Theilnehmer an der Procession, die sich unter feierlichem Geläute der Domglocken durch eine unabsehbare Menschenmenge über die mit Flaggen, Guirlanden u. s. w. geschmückten Strassen in Bewegung setzte. Voran zogen mehrere Hundert weissgekleideter Schulkinder aus den verschiedenen Pfarreien der Stadt mit Blumen, Emblemen u. s. w. geschmückt; ihnen folgte eine Schar von Frauen und Jungfrauen, der Gesellenverein, die Innungen und Gewerke mit ihren Fahnen, der Marienverein, dessen Vorstand die Mittel zum Bau der Mariensäule eingeholt; die Pfarrgeistlichkeit der Stadt, mit ihren Kirchen-Vorständen; das hochwürdige Domcapitel mit dem Herrn Weihbischofe und vielen auswärtigen Prälaten; der Ober-Bürgermeister mit den Beigeordneten und Stadtverordneten; die Abgeordneten und Gäste zur General-Versammlung, und zum Schlusse viele kirchliche Vereine und Bruderschaften. Ueberall im Festzuge wehten die Fahnen und ragten die Kreuze, Embleme u. dgl. hervor, während Sängerchöre den einzelnen Abtheilungen voran-gingen, und die prachtvollen Ornate der Geistlichkeit, besonders aber die liebliche Schar der Kinder, dem Zuge ein feierliches Gepräge verliehen. Als der Zug an der Mariensäule angekommen und um dieselbe aufgestellt war, erschienen Se. Eminenz, der hochwürdigste Herr Erzbischof Cardinal, um die feierliche Handlung vorzunehmen.

Der Vorsitzende des Marien-Vereins-Vorstandes, Herr Oberpfarrer Broix, nahm zuerst das Wort über Ursprung und Bedeutung der Mariensäule, und schloss seine mit Wärme an Se. Eminenz und die Versammlung gerichtete Rede mit der Erklärung, dass nunmehr der Vorstand des Marienvereins die ihm von den frommen Geschenkgebern gestellte Aufgabe gelös't habe und die Mariensäule ihrer Bestimmung gemäss dem erzbischöflichen Stuhle übergebe, indem er das Mitglied des Vorstandes, Stadtverordneten F. Baudri, ersuchte, die darauf bezügliche Urkunde zu verlesen. Nachdem dieses geschehen, wurden Urkunde und Schlüssel Sr. Eminenz überreicht und durch Hochdenselben der Weiheact vollzogen. Das ganze versammelte Volk stimmte nun in das Magnificat mit Begeisterung ein, worauf der hochwürdigste Herr Weihbischof, Dr. J. Baudri, folgende Anrede hielt:

„So ist denn die Mariensäule, welche fromme Bürger dieser Stadt aller Stände und aller Classen zum Andenken an die Verkündigung des Glaubenssatzes über die unbefleckte Empfängniss der allerseligsten Jungfrau Maria hier errichteten, feierlich eingeweiht, — eingeweiht durch den hochverehrten Oberhirten der Erzdiözese, Se. Eminenz den Herrn Cardinal und Erzbischof, unter dessen Protection die Männer

des Marien-Vereins das schöne und ehrende Werk vollendet, — eingeweiht an dem Tage der Geburt der allerseligsten Jungfrau und Mutter Gottes Maria, dessen kirchlich gebotene Feier zwar im hiesigen Lande auf den künftigen Sonntag verlegt, dessen hohe Bedeutung gleichwohl für die heutige Festlichkeit bestehen bleibt. Als im vergangenen Jahre Se. Eminenz der Herr Cardinal und Erzbischof aus den Händen des heiligen Vaters einen Stein aus Roms Katakomben für die Mariensäule zum Geschenk erhielt und am 1. Juni in so erhebender, ewig unvergesslicher Weise als Grundstein einsenkte und einsegnete, da war es ein Tag des Jubels und des Dankes und Lobes gegen Gott, — eine wahrhaft herrliche und glänzende Feier! Die heutige Feier ist nicht minder schön und wichtig: es ist die festliche Weihe des trefflich und glücklich vollendeten Werkes, gefeiert in Gegenwart einer unzähligen Menge, zum Theil aus den entferntesten Gegenden Deutschlands, die sich in diesen Tagen hier versammelt in demselben heiligen Glauben, in derselben Liebe, in derselben Hoffnung; gefeiert unter den Gebeten und Gelübden von Tausenden frommer Herzen, deren Pulsschlag in Andacht und Verehrung gegen die unbefleckt empfangene Gottesmutter sich bewegt! Dieser Feier durch Worte Ausdruck zu geben, ist eine schwierige Aufgabe; erleichtert wird mir dieselbe durch die lebhafte, ja, begeisterte Theilnahme so vieler gläubigen und andächtigen, theilnehmenden Herzen und durch den Gehorsam, den mir meine Stellung auflegt. Ich wünschte, dieser Aufgabe in der einfachsten Weise schlicht und recht zu entsprechen dadurch, dass ich die Frage stelle und beantworte: 1) wozu ist die Mariensäule errichtet? und 2) wozu ist sie in Köln errichtet?

„Auf einer schönen, von geübter Künstlerhand erbauten Säule erhebt sich das Bild der unbefleckten Gottesmutter — an den vier Seiten der Säule des alten Bundes grosse Propheten, deren Mund schon in grauer Vorzeit von ihr geweissagt, zu ihren Füssen die Engel und ihr mildes Haupt von Sternen umstrahlt. Die christliche Kunst hat dem harten Stein die lieblichen und sinnvollen Formen gegeben, auf dass er ein Gedenkstein sei für viele Jahrhunderte. Mit Recht fragen wir desshalb: was ist seine Bedeutung? Wie diese Frage nur richtig gefasst und begriffen werden kann von dem Christen, der mit dem h. Petrus das Bekenntniss ablegt: Du bist Christus, der Sohn des lebendigen Gottes: so gilt die Antwort wiederum nur dem katholischen Christen, der den Erlöser seinen Gott und Maria die Mutter Gottes nennt und bekennt, und der jene innige Verehrung gegen die Mutter Gottes im Herzen trägt, welche von den Zeiten der Apostel durch alle Jahrhunderte hindurch als heilige Uebergabe in der Kirche des Herrn beruhte und die frommen Gemüther beseligte!

„Die Mariensäule ist zum Andenken an die feierliche Verkündigung des Dogma's, des Glaubenssatzes von der unbefleckten Empfängniss Mariä errichtet und kirchlich eingeweiht worden: darin liegt ihre ganze Bedeutung; sie ist eine fortwährende Verkündigung des uralten Glaubens, der in den Schriftworten seinen Ausdruck findet: tota pulchra es, et non est macula in te: Du bist ganz schön, und kein Flecken ist an Dir! und sie wird als eine immerwährende Aufforderung an uns dastehen, dass wir, dem Glauben an den Sohn Gottes treu, im Herzen und Wandel auch der hochgebenedeiten Mutter uns hingeben, ihrer Fürbitte uns empfehlen und ihrem Vorbilde folgen. Das ist überhaupt der religiösen Bilder Zweck und Frucht; von den Zeiten an, wo die Kirche den schönsten und heiligsten Theil ihrer Geschichte in den Katakomben bergen musste, bis zu den Jahrhunderten einer reich entwickelten christlichen Kunst war der religiösen Bilder Zweck und ihre Wirkung, an die heiligen Wahrheiten des Christenthums zu erinnern, zu christlichem Wandel aufzumuntern und Vertrauen und Zuversicht in die unergründliche Barmherzigkeit Gottes einzuflössen. So ist auch Mariens holdes Bild für uns stets eine solche Predigt, Ermahnung, Aufmunterung. Und die Mariensäule, aufgestellt auf öffentlichem Platze, was soll sie anders sein, als eine öffentliche, durch nichts gehemmte und nie schweigende Ansprache an Geist und Herz? Jeder gläubige Aufblick zum Bilde der unbefleckt empfangenen allerseligsten Jungfrau wird erwiedert und reichlich belohnt durch Kräftigung des Glaubens, durch Förderung des sittlichen Wandels und durch Belebung unseres Gottvertrauens; kurz, die Mariensäule predigt uns ohne Unterlass den wahren Glauben, die reinste Liebe, die seligsten Hoffnungen.

„Die Frage, wozu die Mariensäule in Köln errichtet worden ist, beantworte ich im Rückblick auf die Vergangenheit, im Angesicht der Gegenwart und im Hinblick auf die Zukunft und nenne sie desshalb eine Ehren-, eine Dank- und eine Schutzsäule.

„Die Stadt Köln hat eine grosse Vergangenheit, wie wenige Städte sie haben; gross, nicht durch blutige Schlachten und Siege, nicht durch mächtige Fürsten und Führer, nicht durch Weltpracht und Herrlichkeit; steht Köln auch in allem dem nicht zurück, so bestand doch nicht darin seine wahre Grösse. Die Vergangenheit Kölns war gross durch die Kirche und das kirchliche Leben. Der Boden unserer Stadt ist reich getränkt mit den Thränen und dem Blute unzähliger Martyrer, in der Geschichte der Stadt glänzen die Namen vieler Helden des Glaubens, die da durch ihren erleuchteten Geist, durch ihr heiliges Leben und ihre hohen Verdienste um die Kirche und die Stadt sich ausgezeichnet haben; in dieser Stadt, auf diesem geheiligten Boden erheben sich viele Denkmale des Frommsinns und der Glaubensfreudigkeit unserer katholischen Vorfahren, an ihrer Spitze unser herrlicher Dom, umringt von einem werthvollen Kranze prächtiger Kirchen, wie wohl in keiner Stadt Deutschlands. Dürfen wir noch fragen: wozu steht die Mariensäule in Köln? Sie verkündet laut uns und den entfernten Geschlechtern Kölns alte Grösse, seinen immerdar unversehrten festen Glauben, insbesondere Kölns ununterbrochene Andacht und Verehrung gegen die unbefleckt empfangene Gottesmutter. Seit Jahrhunderten lebte und wandelte die Stadt Köln in dem frommen Glauben, dass Maria ohne Erbsünde empfangen sei. Dieser Glaube war das erhabene Panier, um welches Kölns Gottesgelehrte sich scharten, war bisheran die Inschrift auf den Insignien des Domstifts und die Perle der Andacht des gläubig beten-

den Volkes. Wie auf diese Weise die Mariensäule eine Ehrensäule des altehrwürdigen katholischen Kölns ist, so ist sie auch eine Danksäule der Gegenwart. Sie ist errichtet in dem katholischen Köln zum Danke gegen den Herrn, der der Stadt Köln von den Anfängen des Christenthums bis heute ohne Unterbrechung den wahren katholischen Glauben erhalten hat. Es ist aber auch diese Dankessäule eine stete Aufforderung, diesen Dank zu bethätigen durch frommen katholischen Wandel. Die in den Stein eingegrabenen Zeichen und Züge und Formen sollen sich tief in unsere Herzen eingraben, auf dass der kindliche Glaube der allerseligsten Jungfrau und der Dienstmagd des Herrn demüthiger Gehorsam und der erhabenen Frau engelreine Gesinnung und endlich die allumfassende Liebe dieser holdseligen Gottesmutter uns immerdar vorleuchten und führen möge, wie sie unsere katholischen Voreltern erleuchtet und geführt hat. Und in der That, wie Maria fest im Glauben, wie Maria rein im Herzen und Wandel, treu und gehorsam und warm in der Liebe, gleich ihr werden wir ein würdiges Dankopfer der Gegenwart für Kölns grosse Vergangenheit sein, unsere Tugenden unter Maria's Schutz und Vorbild die schönsten Blumen und Kränze zu den Füssen dieser herrlichen Ehrensäule.

„Endlich sehen wir in der Mariensäule eine Schutzsäule für die Zukunft, aufgerichtet vor dem Metropolitansitze, von wo aus die feierliche Verkündigung des Dogma's in die Erzdiözese ergangen. Wie schon seit Jahrhunderten Maria, die unbefleckt empfangene Jungfrau, als Patronin der Erzdiözese verehrt, die Kirche Kölns geschützt und auch in diesem Jahrhundert wieder zum Segen des Volkes sichtbar beschützt hat, so wird sie auch unser Schutz und Schirm bleiben für Stadt und Land, also das alte fromme Gebet durch sie fort und fort erhalten und erhört werden unter uns: Unter Deinen Schutz und Schirm fliehen wir, o heilige Gottesgebärerin!

„Ich schliesse und glaube die Gesinnungen und Hoffnungen, die an dieses Ehren-Monument unserer Tage sich knüpfen, nicht besser ausdrücken zu können, als durch die glaubensinnigen und hochbegeisterten Worte, welche Se. Eminenz der Herr Cardinal und Erzbischof bei der feierlichen Grundsteinlegung im vorigen Jahre gesprochen. „„Die Mariensäule,““ so lauteten des hochwürdigsten Oberhirten Worte, „„die Mariensäule ist ein Denkmal des Glaubens und der Verehrung der heiligen, unbefleckten Jungfrau in unserer Stadt. Möge es den fernsten Enkeln sagen, wie Ihr treu das Band der Glaubens-Einheit und Liebe mit der römischen Mutter bewahrt und aufs Neue geknüpft habet, und möge es den Enkeln wie Euch zum immerwährenden Segen sein. Es wird es sein unter der Alles vermögenden Fürbitte der göttlichen Mutter, zu deren Verherrlichung Ihr das Denkmal errichtet. Sie ist ja die Mutter alles Gnadensegens. Unter ihren mächtigen Schutz stelle ich neuerdings diese Stadt und diese Erzdiözese, mich und mein Haus und alle meine Nachfolger, damit sie Euch, mich und sie behüte immerdar. Und so fahret denn fort, Eure Treue gegen unsere heilige Religion und die Mutterkirche zu bethätigen, wie bisher; fahret fort, Zeugniss abzulegen Eures Glaubens und Eurer Verehrung für die allerseligste makellose Jungfrau in Wort und That, mit Herz und Mund, in Gesinnung und Leben! Fürchtet Gott, ehret den König, liebet die Brüder, seid gehorsam der Obrigkeit in allen weltlichen Dingen, damit unter der Fürbitte der Königin des Friedens Friede sei in dieser Stadt, in diesem Erzbisthum, in allen Familien und in allen Herzen. Das verleihe Euch Gott in seiner Gnade!““

Zum Schlusse richteten nun noch Se. Eminenz folgende Worte an die Versammlung:

„Bei der heutigen Festfeier beschränke ich mich, dem, was ich Euch, liebe Kölner, bei der Grundsteinlegung der hier errichteten Muttergottessäule gesagt habe, nur ein Wort zuzufügen. Als unser glorreich regierender Papst Pius IX., umgeben von 200 Cardinälen und Bischöfen aus allen Theilen der katholischen Welt, feierlich den Glaubenssatz der unbefleckten Empfängniss der Gottesmutter zu Rom proclamirte, da habe auch ich dieselbe Lehre in unserer Metropolitan-Domkirche für die Erzdiözese verkündet und so der apostolischen Stimme geantwortet: Ja, Maria ist ohne Sünde empfangen. Ich that so als katholischer Bischof mit Freuden. Und mit mir haben sodann die Gläubigen der ganzen Erzdiözese in verschiedenen Städten in der feierlichsten Weise und selbst bis in die letzten Dörfer hinab mit den rührendsten frommen Aeusserungen dieselbe Antwort laut bekundet: Maria ist ohne Sünde empfangen. Dazu hat mein hochwürdiger braver Stadtclerus von Köln in besonderer Weise durch eine ungemein feierliche Procession aus allen 19 Pfarreien der Stadt Köln durch die prächtig geschmückten Strassen dieselbe Antwort gegeben: Maria ist ohne Sünde empfangen. Mehr noch. In diesem frommen Wettstreite wollte die Bürgerschaft von Köln nicht zurückstehen. Da traten wackere Männer zusammen zu einem Marienverein und beschlossen, zum Andenken an die Verkündigung dieses Glaubenssatzes von der unbefleckten Empfängniss ein besonderes Monument, eine öffentliche Dank- und Ehrensäule der Mutter Gottes in Köln zu errichten. Dem Entschlusse folgte rasch die That. Als ich von Rom heimkehrte, habe ich den Grundstein zu diesem Denkmale gelegt und in sein Fundament den vom heiligen Vater mir mit seinem besonderen Segen für Stadt und Erzbisthum Köln geschenkten Grundstein mit den kirchlichen Gebeten eingesenkt. Die wackere Bürgerschaft von Köln wollte so auch ihre Antwort geben, und die Antwort ist gegeben. Sehet, da steht sie, in Stein ausgeführt, fest und dauerhaft, und wird, will's Gott, dauernd bestehen, wie unser heiliger katholischer Glaube, bis ans Ende der Zeiten.

„Nachdem nun aber das Werk, zu dem so viele Herzen und Hände beigetragen haben, so schön gelungen und vollendet ist, erübrigt mir bei der heutigen Festfeier nur, allen denen, die zu seiner Gründung und Vollendung beigetragen haben, meinen warmen oberhirtlichen Dank an dieser Stätte auszusprechen. Ich danke vor Allen von Herzen dem löblichen Vorstande des Marienvereins, welcher den frommen und schönen Gedanken gefasst, und allen Vereins-Mitgliedern, welche zu dessen Ausführung so opferwillig beigetragen haben. Sodann danke ich auch dem wohllöblichen Stadt-Magistrate von Köln, welcher bereitwilligst hier diese Stätte zur

Aufstellung des Gotteswerkes gewährt hat. Dank und Ehre sei ihm, der dadurch wiederum dargethan, dass er es auch heute noch verstehe, wie in den frommen Zeiten der Voreltern, überall fördernd die Hand zu bieten, wo es der Kunst gilt und der Religion. Ich danke auch den frommen Jungfrauen von Köln, welche aus allen Pfarreien sich verbunden, um durch ihre Opfergaben das die Denksäule krönende Bild der Mutter Gottes als ihr Eigenthum zu gewinnen. Fromme Jungfrauen von Köln! Das Muttergottesbild der unbefleckten Empfägniss gehört Euch besonders an, wie auch die Mutter Gottes im Himmel Euch besonders angehört; denn sie ist Euer besonderes Vorbild, dem nachahmend Ihr rein und fromm und züchtig sein sollt, bis auch Ihr dereinst sie in ihrer Himmelsglorie erschauen werdet. Zuletzt danke ich auch Euch, wackere Männer der Gewerbe, deren opferwilligem Zusammenwirken wir den Schmuck der Propheten-Bilder und das kunstvolle Gitterwerk verdanken, mit welchem das Denkmal umschlossen ist. Dieses Gitterwerk gibt Zeugniss von Eurer Geschicklichkeit und von Eurem religiösen Sinne, und so ist es recht: Ein tüchtiger Handwerksmann sein und ein guter Christ, Beides gehört zusammen. Nur, wenn Beides vereint ist, wird ein tüchtiges Ganzes daraus!

„Wo aber so viele Herzen und Hände fromm und wacker zu einem Gotteswerke zusammengewirkt haben, da kann und wird auch Gottes Segen nicht fehlen. Sehet, hier oben auf der Zinne des Denkmals steht nun das Bild der Mutter Gottes. Der Künstler hat sie mit ausgestreckten Armen und offenen Händen abgebildet in tief sinnvoller Bedeutung. Der göttliche Sohn hat alle seine Gnaden und Segnungen in ihre offenen Hände gelegt, damit sie durch ihre Fürbitte allzeit auf uns herniederträufen. Mögen darum auch ihre fürbittenden Arme, wie im Bilde, so im Himmel allzeit ausgestreckt bleiben über uns Alle. Möge aus ihren allzeit offenen Händen die reichste Fülle der Gnaden ihres göttlichen Sohnes herabströmen auf diese Stadt und unser ganzes Erzbisthum, in jedes Haus, in alle Familien und in alle Herzen. Dies ist mein oberhirtlicher Wunsch und mein hohepriesterliches Gebet, zu deren Bekräftigung ich Euch jetzt meinen erzbischöflichen Segen ertheile."

Die Tausende der Anwesenden empfingen knieend diesen Segen, der die feierliche Handlung in ergreifender Weise schloss. In derselben Ordnung, wie der Festzug gekommen war, bewegte er sich zurück zum Dome, wo ein Te Deum angestimmt und durch das Geläute aller Glocken der Stadt weit über ihre Marken hinaus getragen wurde.

Kunstbericht aus England.

„Father Thames", wie die Engländer, die Londoner ihren Strom, ihren wirklichen Nährvater nennen, wird mit jedem Tage, ja, man kann sagen, mit jeder Stunde mehr verpestet, so dass es in einzelnen Strichen bei der jetzigen Hitze am Tage, durch das fortwährende Aufwühlen des Wassers und am Abende durch das gewöhnliche Aufsteigen der Miasmen in der Nähe des Flusses nicht mehr auszuhalten ist. Von allen Seiten schreit man um Hülfe, alle Journale mühen sich in den schaudererregendsten Schilderungen ab, bringen um die Wette Palliativmittel in Vorschlag; lange Zeit hat man täglich 1500 L. an Kalk zur Desinficirung verschwendet, aber zu einem Entschluss ist man noch nicht gekommen. London wird sich noch einige Jahre an den mehr als pestilenzialischen Gestank gewöhnen müssen. Man hat die Londoner schon damit getröstet, das Ueberhandnehmen des Uebelstandes rühre daher, weil der Wind seit zweien Monaten stromaufwärts geweht habe, was den Abfluss hemme. Schöner Trost! Wir beginnen unseren Bericht mit dieser Bemerkung, weil gerade der Parlamentspalast am meisten durch diesen schrecklichen Uebelstand zu leiden hat, da der Gestank nicht allein die nach der Themse ausgehenden Räume durchzieht, sondern sich dem ganzen Bau mittheilt. Ueber das Weichen seiner Fundamente verlautet nichts weiter; an dem äusseren Steinwerk, den ornamentirten Theilen muss man aber jetzt schon ein Präservativmittel anwenden, um das völlige Verbröckeln wo möglich zu vermeiden. Das von Szerelmy erfundene Mittel, Stein und Eisen gegen die atmosphärischen Einflüsse zu schützen, hat man in Anwendung gebracht. Ob es nützt, ist trotz des Patentes eine andere Frage.

Immer heftiger und dringlicher wird der Tadel der öffentlichen Meinung und der Tagesblätter gegen die Monumente der Hauptstadt. So hat die Times schon mehrmals furchtbar gegen einzelne Werke dieses Kunstblödsinnes gewettert, unter anderen gegen die bekannte Achilles-Statue von Westmatcote in Hyde-Park, errichtet 1815 zu Ehren des Herzogs von Wellington und seiner Helden. Das Nelson-Monument auf Trafalgar-Square wird auch vollendet, 6000 L. sind zu dem Zwecke ausgeworfen. Was aus dem Ganzen wird, haben wir zu erwarten. Wie es heisst, sollen vier kolossale Löwen in Bronze das Basament der Säule schmücken. Man hat aber auch vier allegorische Figuren in Vorschlag gebracht zur Versinnlichung der Hauptheldenthaten des grossen Seehelden bei St. Vincent, Kopenhagen, Nil und Trafalgar. Auf demselben Square soll dem General Havelock jetzt ebenfalls ein Denkmal errichtet werden — die Monumentomanie grassirt bekanntlich nirgend so arg, wie in England —, der Concurs dazu ist bereits ausgeschrieben. Bestimmt ist es, dass die National Gallery auf dem Trafalgar-Square bleibt, es soll aber der Bau zu dem Zwecke ganz neu umgestaltet werden; hoffen wir, zweckentsprechend.

Wie man jetzt in der Galerie des Louvre alle Gemälde von ihrem Firniss befreien, sie möglichst in ihrer

Ursprünglichkeit wieder herstellen will, so soll dies auch bei den Hauptbildern unserer National-Galerie geschehen. Man will den unerbittlichen Feind aller Oelbilder, den Firniss, den treuen Alliirten der Gemäldeschlächter, der gewöhnlichen professionellen sogenannten Gemälde-Restaurateurs, gänzlich aus dem Felde schlagen. Aber welche Retoucheur-Sünden, Beimalereien und Neumachereien werden da, selbst an den kostbarsten Bildern, zum Vorschein kommen, welche für das nichtgeübte Auge der wohlthätige Firniss, man darf sagen, der wunderthätige, der aus Neuem Altes schaffen und der Himmel weiss, welche Metamorphosen bewirken kann, mit täuschendem Schleier birgt!

Aeusserst interessant war die am 15. Juli im Locale des Architectural Museum abgehaltene Conversazione, unter Vorsitz des Earl de Grey, durch den Vortrag des Architekten G. G. Scott, der über den Stand der Sammlung ausführlich berichtete. Er hob den Zweck derselben, die Ausbildung des Kunsthandwerkers, besonders hervor, und bezeichnete die Sammlung, und dies mit dem vollsten Rechte, als die vollständigste in mittelalterlichen Bildnereien und Bildschnitzereien, die je angelegt worden, und zu welcher Frankreich das Meiste und Ausgezeichnetste gespendet hat. In Bezug auf Frankreich heisst es in seinem Berichte: „Frankreich war in einem gewissen Sinne der Geburtsplatz und der Central-Focus der gothischen Architektur. Es war das eigentliche Herz, die Lebensquelle der Künste des Mittelalters, und kein Feld, das wir bestellen können, ist so ruhmwürdig, so erstaunenswerth reich an Gegenständen der höchsten Wichtigkeit für den Baubeflissenen." Mit Recht deutet er auf die Schätze mittelalterlichen Kunststrebens, welche noch in Frankreich zu heben sind. Ob aber die deutschen Kunsthistoriker und Archäologen ganz mit seiner Ansicht übereinstimmen, lassen wir dahingestellt sein, da es nicht Sache unseres Berichtes ist, die lange schwebende Frage zu erörtern.

Der Besuch des Museums nimmt mit jedem Tage zu, mit jedem Tage nehmen mehr Handwerker an den verschiedenen praktischen Lehrcursen Theil, die herrlichen Muster, die hier zusammengebracht sind, zu ihren Studien und praktischen Uebungen benutzend. Fünf Preise waren ausgesetzt: einer von 10 L. für das beste Ornament, in Schmiedeeisen ausgeführt; einer von 5 L. für die gelungenste Holzschnitzerei; einer von 5 L. für die vollkommensten Nachbildungen von Gegenständen des Museums in natürlicher Grösse; ein Preis von 5 L. für die Ausstaffirung in Farben eines Paneels der Thür des Andrea Pisano am Baptisterium zu Florenz und ein Preis von 2 L. für das beste Laubornament, nach der Natur modellirt. Das Museum selbst hat im Laufe des letzten Jahres bedeutenden Zuwachs erhalten, besonders durch Abgüsse aus den Mustern von York, und die Bodenfliesse der Chertsey-Abbey, was Motive, Zeichnung und Ausführung angeht, die merkwürdigsten, welche England neben dem des Capitelhauses in Westminster aufzuweisen hat. Um seine Sammlung zu bereichern, hat das Museum in den verschiedenen Provinzen der drei Königreiche correspondirende Mitglieder creirt.

Scott rügt es hart, dass nicht genug von Seiten der Regierung für das Architectural Museum geschehe, und spricht sich zugleich entschieden dahin aus, dass die Sammlung nur unter der Leitung und Obhut praktischer Architekten, wie sie entstanden und bisher gewesen, zweckentsprechend gedeihen könne, dass ihre Wirksamkeit nur dann eine lebendige sein könne, eine praktische, was nicht der Fall wäre, käme sie unter die Aufsicht der Regierung.

Wäre es nicht möglich, in Deutschland zu demselben Zwecke eine ähnliche Sammlung von Abgüssen mittelalterlicher Ornamentation in allen Stoffen anzulegen? An den sogenannten Bauakademieen geschieht bekanntlich nichts für die mittelalterliche Kunst, wird dieselbe neben dem Griechen- und Römerthume als nicht ebenbürtig betrachtet. Wenn wir nicht irren, hält der Geh. *Ober-Baurath* Stüler in Berlin allein eine Vorlesung von einer oder zwei Stunden wöchentlich über gothische Architektur. Und da sollen die Bau-Eleven sich ausbilden, um später Restaurationen gothischer Monumente, sogar Neubauten in diesem Style zu übernehmen.

Den Anfang zu einer Sammlung gleich der unseres Architectural Museum hat man bereits in Berlin gemacht. Der General-Director der königl. Museen, Herr v. Olfers, lässt es sich angelegen sein, Abgüsse von Ornamenten und architektonischen Details mittelalterlicher Kunstwerke nehmen zu lassen; immer anerkennens- und lobenswerth. Auch hat Berlin schon ein christliches Museum. Man brauchte nur die Sammlungen zu vervollständigen, und neben den antiquarischen, archäologischen und liturgischen Zwecken den rein plastischen, wie hier, mehr im Auge zu behalten, die Ausbildung des Kunsthandwerks auch in dieser Richtung, die bis dahin gar nicht oder doch nur nebenbei berücksichtigt wurde.

Der Architekt Street entdeckte jüngst unter der nach dem grossen Brande neu aufgeführten St.-Dionis-Back-Church eine vollständig erhaltene Krypta, nach seiner Meinung aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts. Er ist der Ansicht, dass ähnliche Ueberbleibsel noch manche in London zu finden seien, denen nachzuspüren sich der Mühe lohne, da mittelalterliche Bauüberreste in der Metropolis zu den Seltenheiten gehören. Man hatte sich der

Hoffnung geschmeichelt, die anglo-normannische Capelle in White-Tower mit den Nebenräumen wiederhergestellt zu sehen, unstreitig der älteste Theil der Zwingburg, der noch in die Zeit Wilhelm's des Eroberers fällt; doch hat Lord Manners, im Hause der Gemeinen desshalb befragt, sich dahin ausgesprochen, dass für einstweilen noch nichts für dieses, in historischer wie in architektonischer Beziehung so interessante Monument geschehen könne. Der Dekan und das Capitel der Winchester Cathedral hat aber beschlossen, das mit Cement ausgeflickte Westportal mit seinen drei Eingängen und Fialen wieder sorgfältigst in Stein herstellen zu lassen. In gleicher Weise wird die St.-Albans-Abbey in ihrer vorigen Baupracht wieder hergestellt, eines der wichtigsten Baudenkmale des Landes.

Viele Bürger **Edinburghs** haben sich in einer Petition an die Regierung gewandt gegen einzelne Umänderungen, die sich Colonel **Moody** am alten Schlosse der Hauptstadt Schottlands erlaubt hat. Wahrhaft erfreulich ist es, zu sehen, wie die Verehrung der öffentlichen Meinung für alle historischen Monumente dieselben überwacht und sich entschiedenst gegen jede Versündigung an denselben, welcher Art sie sei, ausspricht. Da bedarf es keiner amtlich besoldeten Conservatoren, — die öffentliche Meinung conservirt und die verschiedenen archäologischen Vereine in allen drei Königreichen, welche, wird auch mitunter leeres Stroh gedroschen, die alten Kunst- und National-Denkmale überwachen. Juli, August und September sind die Monate ihrer Ausflüge, worüber der Ecclesiologist und der Builder immer treulichst berichten.

Dudley House, **Park Lane**, ist in seinem Innern aufs reichste und prachtvollste neu hergestellt und beherbergt wieder seine berühmte Gemälde-Sammlung und Sculpturen-Galerie, welche dem Publicum an einzelnen Wochentagen zugänglich ist.

Die **Kirchenbau-Thätigkeit** ist aller Orten lebendig, wenn auch keine baulich ausgezeichneten Werke im Werden begriffen sind. Viel wird neu gebaut, restaurirt, und an allen Enden werden Kirchen mit gemalten Fenstern ausgestattet.

Den Kunstfreunden jenseit des Canals dürfen wir ein bei **Reeve** in London erschienenes Werk von **Charles Boutell, M. A.**, „**A Manual of British Archäology**", empfehlen. Ein Handbuch, wie die Archäologie Britanniens noch keines besass, durch farbige Illustrationen nur um so brauchbarer gemacht. Das erste Capitel behandelt die Architektur: Roman, Anglo-Saxon, Anglo-Norman-English, Scottish und Irish Gothik. Das zweite Capitel ist den architektonischen Accessorien gewidmet, den Arbeiten aller Kunsthandwerker mit vollständiger Nomenclatur. Im dritten Capitel finden wir Beschreibungen der Grabmonumente aller Perioden, im vierten wird die Heraldik, im fünften die Siegelkunde, im sechsten die Münzkunde, im siebenten die Paläographie, Inschriften u. s. w. behandelt. Waffen und Costume, Kleiderschmuck beschreibt das folgende Capitel, und das zehnte die Töpferarbeiten von der Römerzeit bis zur Porcellan-Fabrication. Das letzte Capitel gibt eine Uebersicht der vorzüglichsten Erzeugnisse der Kunsthandwerker in Metallen, Elfenbein, Holz; dann Holzschnitt, Typographie, Symbolik der Heiligen, Fortification. Den Anhang bildet ein vollständiges Glossar architektonischer Ausdrücke und Ortsverzeichniss neben allgemeinem Register. Ein fleissig bearbeitetes, inhaltschweres und lehrreiches Buch!

Das für das **Denkmal des Lord Wellington** bestimmte Bildwerk von **Stevens** stellt den Herzog in liegender Stellung vor, gleich den Figuren auf den alten Grabdenkmalen. Eine der schönsten Capellen von St. Paul, die bis dahin als Consistory Court benutzt wurde, ist zur Aufnahme des Denkmals bestimmt und wird unter Penrose's Leitung zu dem Zwecke würdig ausstaffirt. Das Grab des Herzogs in der Krypta ist vollendet und der Zutritt dem Publicum gestattet. Einen gewaltig ergreifenden Eindruck macht die Todtenkammer. Der Sarkophag, mit einfachem Kreuze geschmückt, bildet ein Monolith aus Porphyr aus Cornwallis, umgeben von mächtigen, schön gezeichneten und äusserst sauber ausgeführten Candelabern.

Die **Krypta der St.-Stephens-Capelle**, die bekanntlich selbst nach dem Brande des alten Parlamentshauses 1834 leider abgetragen wurde — was die Zierlichkeit der Verhältnisse angeht, ein gothischer Musterbau —, wird wieder hergestellt.

Vor dem Westportale der **Westminster-Abtei** wird nach einem Entwurfe unseres wackeren Architekten, des bewährten Gothikers **G. G. Scott**, ein Denkmal im gothischen Style errichtet zur Erinnerung an Lord Raglan und andere Pfarrgenossen von Westminster, die in der Krim fielen.

Unter den Sculptur-Werken, die anführungswerth, ist eine ruhende Figur der Königin Katharina Parr, wie bekannt, eine der Gemahlinnen Heinrich's VIII., deren Grab in der Capelle von Sudeley Castle sich befindet, welches der jetzige Eigenthümer wieder herstellen lässt. Der Bildhauer heisst Philip, der besonders glücklich in Bildniss-Büsten ist. Eine Prachtarbeit aus Alabaster, farbigem Marmor, Glas, Mosaiken, welche hier erstaunenswerth schön gefertigt werden, mit Büsten in Relief ist die von **Forsyth** nach Teulon's Zeichnungen ausgeführte Kanzel in der Blenheim-Capelle. Etwas Reicheres und wirkungsvoller lässt sich nicht leicht denken. Eben so schön ist

der von demselben Künstler für das Münster in Sherborne gefertigte Altarschrein. Der architektonische Schmuck ist reich, die Relief-Gruppen, das letzte Abendmahl und die Himmelfahrt, sind fleissig ausgeführt.

Ausserdem freut es uns, melden zu können, dass die Entwürfe zu gothischen Kirchen von Vincenz Statz aus Köln, die in Lüttich und Leipzig erscheinen, bei unseren Architekten und Kunstfreunden die anerkennendste Aufnahme gefunden haben, als mustergültig gepriesen werden. Ein solcher Erfolg stand zu erwarten. Möge das in seiner Art Epoche machende Werk neben der Theilnahme auch recht viele Käufer finden!

Erste chronologische Glockengiesser-Reihe.

(Fortsetzung.)

Siebenzehntes Jahrhundert.

Kerstchen von Onckel goss zu Gusdorf, 4 Stunden von Neuss, die jetzige grösste Glocke im Jahre 1605 zu den beiden 1439 von Christian Cloit gelieferten. Wahrscheinlich lieferte Cloit damals auch diese, und wurde sie wohl 1605 von Kerstchen umgegossen. Die beiden älteren stimmen genau in D und Fis, diese nicht genau in A. Die Inschrift lautet:

Maria heischen ich,
tzu dem deinst Gottes rofen ich,
di doden beklagen ich,
do suinder bekehre dich,
so gibt dir Gott sein ewig Reich.
Kerstchen von Onckel gaus mich. Ano. 1605.

Früher berichteten wir ausführlicher hierüber.

Wolfgang Reithart von Ulm war Glockengiesser zu Augsburg von 1610 bis 1630.

Reuter, Johann, Glockengiesser von Mainz, wie Merlo 345 sagt, der auch zu Köln gearbeitet hat; eine Glocke in der St.-Johanns-Kirche auf der Severinstrasse hat (nach Merlo) die Inschrift:

Johan Reuter von Mainz goss mich in Colln, 1620.

Eine andere in der Maria-Himmelfahrts- (ehemaligen Jesuiten-) Kirche:

Maria Mater Misericordiae |
tu nos ab hoste protege |
et hora mortis suscipe —

Dann folgt unter einer bildlichen Darstellung der Name:

JOHAN REUTER VON |
MAINZ GOSS MICH |
In COLLN ANNO | 1631.

Diese letztere ist eine der drei Glocken, wozu Feldmarschall Tilly eilf der bei Magdeburg eroberten Kanonen beitrug; ohne Zweifel sind auch die beiden anderen von demselben Giesser; die eine derselben ist dem h. Ignatius, die andere dem h. Franciscus Xaverius geweiht. (Vergl. Organ, Jahrg. 1857, S. 166.)

Unckel, Nicolaus, Glockengiesser zu Köln um 1627; in diesem Jahre fertigte er eine Glocke für das St.-Georgs-Stift mit der Inschrift:

Expensis Capituli renovata
gloriosissimaeq. Virgini Mariæ dedicata
Fusa p. Nicolaum Unckel. 16.27.

Ist er vielleicht ein Verwandter von Kerstchen von Onckel, der (oben) 1605 eine Glocke für Gusdorf goss?

Jacob König von Erfurt goss 1634 für die St.-Nicolai-Kirche zu Leipzig eine grosse Glocke von 114 Centnern.

Franz Hemony, ein Lothringer zu Zütphen, und sein Bruder **Peter** behalten unstreitig das Verdienst, als die tüchtigsten und geschicktesten Glockengiesser ihres Jahrhunderts diese Kunst mit vielem Fleisse und vieler Kenntniss betrieben zu haben. Zefen, in der Beschreibung der Stadt Amsterdam, S. 283 und S. 469 u. s. w., und nach ihm Montanus, S. 71, gehen in ihren Lobeserhebungen theils zu weit, theils widersprechen sie sich selbst, wie man aus folgendem Auszuge ersehen wird:

„Diese Glocken (zu Amsterdam) sind von einem geschickten Franzosen, Nahmens Hemoni, gegossen worden, und ist dieser der erste (?) Künstler gewesen, der durch seine scharffsinnige Geschickligkeit einen solchen Griff ausgefunden, dass er die Glocken auf ihren geziemenden klaren und reinen Klang mit solcher Behendigkeit stracks im ersten Guss bringen können, dass nicht das geringste(?) daran gemangelt, welches ihm kein anderer Künstler, ob er auch schon die Glocken 3- oder 4mal umgegossen, nachthun können. Denn sobald er eine Glocke gegossen, und zwar also, dass sie allezeit einen höheren Klang gehabt (also nicht stracks recht und rein), als sie haben sollen, hat er sie durch seine Kunst stracks so niedrig von Ton, wie er selbsten gewollt, zu stellen gewusst. Und hierzu hat er ein sonderlich Werkzeug gehabt, darein er die Glocke mit dem untersten Ende in die Höhe gekehret, gesetzt (eine Art Drechselbank), und durch fünf oder sechs Männer umdrehen lassen, indessen er sie selbst von innen mit einem scharffen Meissel, den er im Drehen gegen die Glocke gehalten, so lange ausgehölet, bis sie ihren gehörigen Thon bekommen. Dieses Stellen und Stimmen der Glocken aber, welches er so gewiss zu thun gewusst, als ein Lauten-Spieler und Geiger seine Saiten stimmt, hat in solcher Stille geschehen müssen, dass man dabey auch nicht einmahl reden oder einen anderen Laut geben dürffen."

Franz Hemony ist besonders durch den Guss vieler schönen Glockenspiele berühmt geworden. Von ihm sind wenigstens folgende Glockenspiele: Zu Utrecht mit 25 Glocken im Sammtgewicht von 11,000 Pfund, Zütphen 26 Glocken 14,000 Pfd.; Deventer 25 Glocken 14,000 Pfd., Enkhusen 26 Glocken 16,000 Pfd., Bois-le-duc 15 Glocken 17,000 Pfd. und zu Amsterdam mit 20 Glocken im Sammtgewicht von 25,000 Pfd.

Franz Hemony wirkte als Glockengiesser, wie Otte aus Schott, „Magia naturae", 2, 358, u. s. w. anführt, von 1645 bis 1653. Wir sind so glücklich, von diesem berühmten Meister noch gegenwärtig in unserer nächsten Nähe, nämlich in Düsseldorf, wie Bayerle in seinen „Katholischen Kirchen Düsseldorfs" mittheilt, woher wir unsere Nachrichten entlehnen, mehrere Glocken zu besitzen, in welchen seine Kunst noch immer fortlönt, und die uns zugleich den Beweis liefern, dass Franz Hemony wenigstens schon im Jahre 1641 thätig war. Die erste von ihm ist in der Jesuitenkirche zu Düsseldorf die sogenannte „zweite" Glocke, welche das Bild der Mutter Gottes enthält und folgende Inschrift:

Sancte Ignati Loyola, ora pro nobis.
F. Hemony me fecit anno MDCXLI.

(Heiliger Ignatius Loyola, bitte für uns.
F. Hemony goss mich im Jahre 1641.)

Die Beschreibungen nehmen wir immer aus dem interessanten Werke von Bayerle, Rector zu Pempelfort.

Die „vierte" Glocke daselbst enthält das herzogliche Wappen und die Inschrift:

S. Francisce Xaveri, ora pro nobis.
F. Hemony me fecit anno MDCXLI.

(H. Franziscus Xaverius, bitte für uns.
F. Hemony goss mich im Jahre 1641.)

Die „dritte" Glocke in der Jesuitenkirche zu Düsseldorf ist ein Jahr später von Franz H. gegossen, enthält das Bild der Mutter Gottes mit dem Kinde, das herzogliche Wappen und darunter die Inschrift:

S. Andreas Apostolus, hujus Ecclesiae patronus, ora pro nobis.
F. Hemony me fecit MDCXLII.

(H. Apostel Andreas, Schutzpatron dieser Kirche, bitte für uns.
F. Hemony goss mich 1642.)

Noch ein Jahr später kommt Franz mit seinem Bruder Peter Hemony auf der „dritten" Glocke der Lambertus-Pfarrkirhe vor. Sie wog 3400 Pfd., wurde mit drei Strängen gezogen und hatte folgende Inschrift:

Lambertus vocor, vivos voco, mortuos sepelio, fulgura pello.
Franciscus et Petrus Hemony me fecerunt. 1643.

(Lambertus heisse ich, die Lebenden rufe ich, die Todten begrabe ich, die Ungewitter vertreibe ich.
Franz und Peter Hemony verfertigten mich 1643.)

Ausserdem waren die vier Evangelisten und das Stadtwappen auf derselben abgebildet. 1812 wurde sie, weil gesprungen, verkauft.

Wieder ein Jahr später gossen beide Brüder die „erste und grösste" Glocke für diese Lambertuskirche, welche sich noch im Thurme befindet und Sturmglocke genannt wird. Sie hat ein Gewicht von 6800 Pfund und wird mit 6 Strängen gezogen. Sie hat die Inschrift:

† Sanctissima et individua Trinitas, sanctorum Apollinaris, Pancratij et Willeyci Precibus, quorum sancta corpora in hac Ecclesia reposita sunt, pestem, famem, bellum cunctaque pericula ab hac civitate clementer avertat.
Franciscus et Petrus Hemony me fec. Anno 1644.

(Die heiligste und ungetheilte Dreieinigkeit möge durch die Fürbitten der hh. Apollinaris, Pancratius und Willeicus, deren heilige Leiber in dieser Kirche beigesetzt sind, Pest, Hunger, Krieg und alle Gefahren von dieser Stadt gnädig abhalten.
Franz und Peter Hemony verfertigten mich im Jahre 1644.)

Zwischen diesen Inschriften sind die Figuren der hh. Schutzpatrone der Kirche: Apollinaris, Pancratius und Willeicus, angebracht.

Wahrscheinlich ist auch die kleinste, die „Messenglocke" der Jesuitenkirche in Düsseldorf von den Gebrüdern Hemony. Sie enthält das Stadtwappen und die Inschrift:

Sancta Catharina virgo et martyr ora pro nobis. 1643.
(Heilige Jungfrau und Martyrin Katharina, bitte für uns. 1643.)

F. Hemony soll nach Otte um 1650 Glocken gegossen haben, bei welchen er für das Pfund der grösseren abgestimmten Glocken 17 Stüber (50 auf einen Reichsthaler gerechnet), für die kleineren 21 Stüber erhielt. Vergl. Schott, „Magia naturae", 2, 359.

Franz H. stand mit dem gelehrten Jesuiten Kircher in Briefwechsel, woraus wir auch schon auf seine Kenntnisse schliessen können. So schreibt er z. B. an Kircher über die Tonverhältnisse der Glocken (nach Schott... 2, 358, bei Otte, 55: „Debet campana bona ita esse proportionata, ut exhiberi per eam seu ex ea percipi possint tres octavae, duae quintae, tertia major et minor. Horum tonorum unus appellari potest capitalis, nempe altissimus tonus dictarum octavarum, quia is longe clarius quam alii exauditur et praedominatur caeteris, qui accidentales sunt."

Wohl ohne Zweifel hat Hemony seine Kenntnisse erstens aus der Untersuchung der alten Glocken, dann aber auch aus dem vortrefflichen Werke geschöpft: „De harmoniis, in quibus de sonorum natura, causis et effectibus agitur", und anderen Werken von dem berühmten Mönch Pater Mersenne aus dem Minimen-Orden, geboren den 8. September 1588 zu Oise im Herzogthum Maine. Diese Schrift war in zwölf Büchern abgefasst, in lateinischer und französischer Sprache.

Kaufmann, Peter, arbeitete zu Köln zur selbigen Zeit, als Hemony zu Düsseldorf wirkte. Von ihm ist die grosse Uhrglocke im Rathhausthurme, mit der Inschrift:

Gottes hilf hab ich genossen
Durchs Feuer bin ich geflossen
Peter Kaufmann hat mich gegossen
in Cölln Ao. 1644.

Die Glocke hat einen inneren Durchmesser von 35 Zoll, dazu 4½ Zoll Dicke; ihre Höhe bis zur Krone beträgt ungefähr 35 Zoll. Es befindet sich auf derselben, ausser einigen niedlichen Verzierungen, viermal die Vorstellung der unbefleckten Empfängniss Mariä, und ferner vier kölnische Münzen, worauf man die h. Ursula im Schiffe erkennen kann.

Claudius Lamiral und **Antonius Paris** gossen 1647 mehrere Glocken für die Abtei Siegburg, von welchen nebst anderen zwei für die Lambertuskirche zu Düsseldorf 1812 angekauft wurden und sich noch da befinden.

Die „zweite" der Siegburger wiegt 2910 Pfd., wird mit drei Strängen gezogen und hat folgende Inschrift:

Praetiosa sunt Thebaeorum Martyrum corpora sancti Mauritii et sociorum ejus, qui sub Maximiano mortem debuerunt suscipere,

Bertramus a Beillinghausen Abbas et Dominus in Siegburg, Stralen, Guls, Evenheim et Wieskirchen fundi fecit — anno millesimo sexcentesimo quadragesimo septimo. Claudius Lamiral, Antonius Paris me fecerunt.

(Kostbar sind die Leiber der thebaischen Martyrer, des h. Mauritius und seiner Genossen, welche unter Maximianus den Tod erleiden mussten,

Bertram von Beillinghausen, Abt und Herr zu Siegburg, Stralen, Guls, Evenheim und Wieskirchen, liess mich giessen im Jahre 1647. Claudius Lamiral und Anton Paris verfertigten mich.)

Die „**erste**" und grösste Glocke dieser Kirche hat ein Gewicht von 4978 Pfund, wird mit vier Strängen gezogen, enthält, wie auch die anderen, das Wappen des Abtes und folgende Inschrift:

Sancte Michael Archangele defende nos in praelio, ne pereamus in tremendo judicio. — Bertramus....

(Heiliger Erzengel Michael, beschütze uns in dem Kampfe, damit wir in dem schrecklichen Gerichte nicht zu Grunde gehen. — Bertram....)

Die „dritte" siegburger Glocke daselbst wurde 1662 gegossen, von wem, sagt Bayerle nicht.

Johann Schweys und **Dietrich Cappenberg** sind die Namen der Glockengiesser, welche um 1650 am meisten in der Diözese Münster vorkommen, ohne dass wir auch nur eine Glocke von ihnen namhaft machen könnten. Von dieser Zeit an bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, also volle 100 Jahre, bestand zu Münster bei der St.-Georgs-Commende eine Stück- und Glockengiesserei, die aber weder viele, noch vorzügliche Glocken lieferte.

Johannes de Lehr goss 1652 die grösste und schwerste Glocke für die Jesuitenkirche in Düsseldorf, in deren original-lateinischer Inschrift sowohl, als auch in der Uebersetzung von Bayerle wiederholt die Jahreszahl ausgedrückt ist. Sie ist mit dem Bilde Mariä mit dem Christuskinde geziert, über welchem die Inschrift steht:

SOLA CHRISTO DIGNA MATER.
o IVngfraV Vnsers herrn IesV ChrIstI eInzIg nVr WVrdIge MVtter.

Unter dem Bilde steht die Inschrift:

Sub tuum praesidium confugimus sancta Dei Genitrix, nostras deprecationes ne despicias,

(Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir, o heilige Gottesgebärerin, verschmähe nicht unser Gebet.)

Auf der anderen Seite steht das Bildniss und das Wappen des Herzogs Wolfgang, über demselben sein Wahlspruch als Chronogramm:

IN DEO MEA CONSOLATIO.
Gott aLLeIn Der trost MeInes Lebens.

Hierauf folgende Inschrift:

Wolfgang. Wilhelm D. G. Com. Pal. Rheni, Bav. Jul. Cliv. Mont. Dux Com. Veld. Sponh. Marc. Ravensb. Mörs. Dom. in Ravenst. etc. Eccles. S. Andreae et Colleg. Soc. Jesu fundator.

IOHANNES DE LEHR ME FECIT.

(Wolfgang Wilhelm, von Gottes Gnaden, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog von Baiern, Jülich, Cleve, Berg, Graf von Veldenz, Sponheim, Mark, Ravensberg, Mörs, Herr in Ravenstein u. s. w., Stifter der Kirche des h. Andreas und des Collegiums der Gesellschaft Jesu.

Iohann De Lehr goss MICh. (1652.)

Oben auf dem Rande steht der Name Jesus (I.H.S.) nebst der chronologischen Inschrift:

MarIae CLango DeI parae.
hos sonos, o CoeLI DoMIna, natus habe.
(Der hoCherhabenen gottesgebärerIn ertönt MeIn KLang.
Den KLang, o hohe hersCherIn, eMpfange geneIgt.)

R. W. und **Jacob Neuwert** zu Berlin sind die Buchstaben und Namen, welche man auf einer grossen Glocke zu Havelberg findet, wie Seldius in „Addit. ad sacr. Serm. de Campanis" meldet, mit der Inschrift:

Thr. 3 v. 22. Die Güte des Herrn ist's, dass wir nicht gar aus sein, und seine Treue ist gross.

Magno IgnI LIgVe faCta Deo reparata benIgno 1659. R. W.

Im fünffzig achten Jahr im Feuer ist zergangen
Und wieder bald darauf zu thönen angefangen
Gib dass ich lange sei, o Gott, zu deiner Ehr
Und dich, o Havelberg, zur wahren Busse kehr.
Goss mich Jacob Neuwert zu Berlin.

Die kleinere dortige, damals geschmolzene Glocke hat das Zeichen *Fer. W.* und die Inschrift:

Psalm 150: Lobet den Herrn mit hellen Cymbeln,
Lobet ihn mit wohlklingenden Cymbeln,
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, Halleluja.
o LargIre DeVs CaMpanIs sIgna benIgna.
1659 Fer. W.

Arnold von Neuburg goss 1667 zwei Glocken für die Franciscaner-Kirche in Düsseldorf, worüber sonst nichts Näheres angegeben wird.

Wickrath, Johann Heinrich, Glockengiesser zu Köln. Auf einer Glocke, welche er gemeinschaftlich mit seinem Bruder Laurenz für die St.-Johanns-Kirche auf der St.-Severinstrasse gegossen hat, lies't man:

Johann und Laurentius Wickrath
Gebrüder Gossen mich in Cölen 1682.

Laut einem Auszuge aus den kölnischen Rathsprotocollen haben um das Jahr 1690 die Gebrüder Wickrath, Stückgiesser, „die bey der Belagerung von Bonn in den Zündlöcher blessirte Stücke wieder hergestellt." Am 9. October 1692 hat der Stückgiesser Johann Heinrich Wickrath „die Giess und Verfertigung von drei 60pfündiger und ein 65pfündiger Mortier übernommen, und ein viertels Carthaum. Hierzu an Metall 15,625 Pfd., kosten zu giessen 1074 Fl. oberl."

Wickrath, Laurenz, ebenfalls Glockengiesser gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Eine Glocke in der St.-Ursula-Kirche hat die Inschrift:

Patrona Coloniensium, intercede pro populo tibi commissum.
Fulgure tacta perii Anno 1680
revixi Anno 1684 per Magistrum
Laurentium Wickrath.

Auf einer anderen daselbst liest man:

Fulgure tacta, consompta Anno 1680, nona Martii, et concordia reducta, Anno 1684 per Magistrum Laurentium Wickrath. Patrona coloniensium, ora pro pace et tranquillitate.

Man vergleiche noch das Organ, 1857, S. 166.

Jacob Wentzel in Magdeburg goss 1674 eine 60 Centner 24 Pfd. schwere Glocke für den südlichen blauen Thurm der Marktkirche zu Halle. Ebenfalls 1674 und 1675 zwei für Uechteritz bei Weissenfels, und noch im Jahre 1690 eine 115 Centner schwere Glocke, Apostolica genannt, für den Dom zu Magdeburg, die unten 6 Fuss 2 Zoll Weite hat.

Die **Redalls,** berühmte Familie in London, lieferte von 1684 bis 1774 gegen 3595 Glocken; ihre Nachfolger waren die Meister Mears.

Bourlet, Johann, hat zu Köln für den Dom die 1408 zuerst gegossene, später gesprungene „dritte" Glocke 1693 umgegossen. Die Glocke ist mit dem Bilde der heiligen Jungfrau und des h. Petrus verziert. Letzterer hält das Wappen des Kurfürsten. Näheres sehen wir im Organ, 1857, S. 123.

Heinrich Bostelmann scheint auch im 17. Jahrhundert gewirkt zu haben; eine Glocke von ihm auf dem St.-Marcus-Thurme zu Gardelegen hat folgende Inschrift:

Rupta bis arte fui, nunc integra reddita laudo
Numen, et ad sacros congressus convoco plebem.
Heinrich Bostelmann zu Magdeburg goss mich
Zur Versammlung der Christen ruffe ich
Dass sie mit Hertzen, Sinn und Mund
Gott loben und preisen zu aller Stund
Und so offt sie läuten hören
Der Aufferstehung erinnert werden.
Sit nomen Domini benedictum.

Cobelenz, Anton, goss die „fünfte" Domglocke zu Köln, mit der Inschrift: *„Herr Wilhelm Gohr Thumbrhentmeister,"* und tiefer: *„Antonius Cobelenz me fecit."* Er scheint am Ende des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben.

Andreas Herold von Nürnberg wirkte zu Dresden in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. (Forts. folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die III General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland ist vom 6. bis 9. September c. hier abgehalten worden, und wird die nächste Nummer d. Bl. darüber näheren Bericht erstatten.

Das schwarze Muttergottesbild zu Altötting. Sie haben in den letzten Blättern des Organs einige Aufsätze über die schwarzen Muttergottesbilder gebracht. Es wurde dort eine mystische Erklärung derselben versucht mit Rücksicht auf die bekannte Stelle im hohen Liede: „Nigra sum sed formosa." Die ganze Abhandlung scheint durch die Schrift des Herrn Regierungsrathes Ranke in Breslau über die Verirrungen der christlichen Kunst verursacht zu sein, die sich, wie

auch Prof. Piper in Berlin, in Hohn ergiesst über diese Reste des Heidenthums im Katholicismus. Zwar habe ich demselben über dieses Thema sogleich in baierischen Blättern geantwortet und den wahren Sachverhalt aufgedeckt. Da aber diese Erklärung, wie es scheint, Ihnen nicht zu Gesicht gekommen, so will ich das Hauptsächliche hier wiederholen. Eines der berühmtesten schwarzen Gnadenbilder ist das zu Altöttingen in Baiern. Gerade über dieses hat obiger Herr sich am meisten lustig gemacht, als sei es die Diana von Ephesus. Darauf diene nur zur Erwiederung: Dieses etwa 2 Fuss hohe Holzbild ist gar nicht schwarz. Als Se. Majestät der König sich im vorigen Jahre einen genauen Abguss fertigen liess, hatte der Künstler (Herr Zumbusch aus Westfalen) Gelegenheit, das Bild sehr genau zu untersuchen. Da fand sich, dass das von Holz geschnitzte Bild der Gottesmutter (aus der ersten Zeit des Mittelalters) ursprünglich in Farben gefasst war; das Gesicht hatte die Farbe des röthlichen Incarnats, der Mantel war weiss, das Kleid roth bemalt. Auf dieser Farbe hatte sich eine Kruste von Russ in Folge des Dampfes und des Rauches der Lampen und des Weihrauches angelegt im Laufe der Zeiten, so dass das Bild schwarz aussieht. Bei einiger Bemühung fiel die Kruste hinweg und die alte Farbe erschien. Aller Spott und auch die mystische Deutung fällt also hier hinweg. Wenn der Herr Regierungsrath Ranke einmal 100 Jahre in dieser kleinen Capelle aushalten könnte, würde er eben so schwarz werden, als das Gnadenbild. So viel von Altötting. Ich glaube aber auch, dass alle alten Bilder der Art ursprünglich nicht schwarz waren, sondern es erst geworden sind.

Berlin. Um die in den Baudenkmalen der Vorzeit dargebotenen Vorbilder und Erfahrungen für die neueren Backsteinbauten nutzbar zu machen, und zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, ist es, wie wir hören, die Absicht des Herrn Handels-Ministers Excellenz, eine Publication der im diesseitigen Staate vorhandenen besten Muster verschiedener Gattung, als: Kirchen, Rathhäuser, Stadtthore, Wohnhäuser etc. durch Kupferstich oder Lithographieen und Beschreibung zu veranlassen und diese Publication den Baubeamten zum Dienstgebrauch zu überweisen. Zur Begründung einer zweckmässigen Auswahl ist die Gewinnung einer Uebersicht des Vorhandenen erforderlich; die königl. Regierungen sind daher veranlasst, eine kurzgefasste Zusammenstellung der in ihrem Geschäftsbezirk vorhandenen wichtigeren Backstein- oder Ziegelbauten vom 11. bis 16. Jahrhundert einzusenden.

Die Zeichnung des Prof. Keller zu dem von ihm ausgeführten Kupferstich, der Disputa von Raphael, ist für das hiesige Kupferstich-Cabinet um den Preis von 3000 Thlrn. angekauft worden und daselbst bereits aufgestellt.

Die in diesem Jahre hier in Berlin Statt findenden Versammlungen des nationalen Vereins zur Förderung deutscher Kunst, Alterthumskunde, Sprachforschung etc., zu denen Männer aus allen Gauen des deutschen Vaterlandes hier erwartet werden, sind auf den 15. bis 18. Sept. d. J. anberaumt. Der Senat der hiesigen Universität hat auf das bereitwilligste die Aula für diese Versammlungen zur Verfügung gestellt.

Rom. Von des verstorbenen Architekten Canina hinterlassenen Werken ist jetzt eines in zwei starken Bänden erschienen, nämlich eine Topographie Roms und der Campagna. Das Werk ist eine Abtheilung eines grösseren, und umfasst der erste Band die Topographie des Stadtgebietes in vorrömischer Zeit und der Epoche der Königs- und Consular-Herrschaft, der zweite eine Schilderung der Campagna in vorrömischer und zur Zeit der Könige.

Literarische Rundschau.

Bei F. A. Brockhaus in Leipzig erscheint:

Die Basreliefs am Dome von Orvieto. Marmor-Bildwerke der Schule der Pisani. Gestochen nach den Zeichnungen des Vincenzo Pontani von Domenico Ascani, Bartolommeo Bartoccini und Ludwig Gruver. 80 Tafeln in Quer-Fol. Mit erläuterndem Texte von Emil Braun. Herausgegeben von Ludwig Gruner. (Preis des ganzen Werkes auf chines. Papier 40 Thlr., ord. Ausgabe 30 Thlr.)

Es sind bereits 42 Tafeln, mit einer Vorderansicht des Doms von Orvieto (1290) in Farbendruck, dieses Werkes erschienen, und sollen die übrigen Tafeln zu Michaelis d. J. folgen. Die Zeichnungen geben diese höchst merkwürdigen Basreliefs der Pilaster der Façade charakteristisch treu wieder, und sind eben so schön gestochen. „Sie schildern", heisst es im Prospect, „die Geschichte der Menschheit von Anbeginn bis zum jüngsten und letzten aller Tage, die Schöpfung der Welt und die Zeiten der Patriarchen, der Propheten Geschichte und ihre Erfüllung in den Tagen des Heils, endlich die Pein der Verdammten und den Wonnemoment der Seligen beim Richterspruch des Allerhöchsten am Schlusse aller Geschichte. Der Inbegriff christlicher Mystik bildet demnach ihren Inhalt, jedwedem Sinne verständlich, vor Allem aber gefällig dem Freunde des Schönen.

Dr. Emil Braun, der bekannte Archäologe, welcher leider der Wissenschaft und Kunst so früh entrissen wurde, hat die Beschreibung und Deutung der Basreliefs geliefert.

Wenn auch zu Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden, so ist der Einfluss der Antike und das Studium der Natur in diesen schönen Sculpturen, was die Formen angeht, unverkennbar, nur die Auffassung der darzustellenden Momente erinnert an die naiv-fromme Gemüthlichkeit mittelalterlicher Plastik.

Brockhaus hat das Verdienst, diesen so reichen und wichtigen Kunstschatz, von dem noch keine Nachbildungen vorhanden waren, durch diese Stiche in einer dem Kunstwerthe des Werkes selbst entsprechenden Weise den Kunstfreunden zugänglich gemacht zu haben.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst

Herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, den 1. October 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Akademie oder Werkstätte? VI. Die Bauakademie. — Gemusterte Singlaton-Gewebe, angefertigt durch maurischen Kunstfleiss im 14. Jahrhundert, von Fr. Bock. — Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Fortsetzung.) — Besprechungen etc.: Münster. Wien. Brüssel. Paris. Blois. — Literatur: Mittheil. d. k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung d. Baudenkmale. Redacteur: Karl Weiss. — Literarische Rundschau. — Art. Beilage.

Akademie oder Werkstätte?

VI.

Die Bauakademie.

Ehevor wir in der Besprechung des Staats-Bauwesens weiter gehen, wollen wir eine Rede des Abgeordneten A. Reichensperger hier einschalten, die derselbe in der 26. Sitzung des Hauses der Abgeordneten zu Berlin am 20. Februar 1852 über diesen Gegenstand gehalten hat. Die Budjetberathung, insbesondere der Bericht der Central-Commission über den Etat der Central-Verwaltung und der zweiten, dritten, vierten Abtheilung des Ministerii für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten (Zuschuss zu den Ausgaben für die Bau-Akademie — Tit. VI.) gaben ihm Veranlassung dazu. Es enthält diese Rede eine solche richtige Auffassung und Würdigung der staatlichen Organisation und Wirksamkeit auf dem Gebiete der Baukunst, dass unseres Wissens noch kein Versuch gemacht worden, sie zu widerlegen, und wir sie desshalb unverkürzt aus den stenographischen Berichten hier folgen lassen.

„Meine Herren! Ihre Commission hat zu diesem Tit. VI sich auf folgende Art geäussert:

„„Die Special-Commission hat sich durch eigene Anschauung von der zweckmässigen Einrichtung der Bau-Akademie, ihrer vorzüglichen Leitung und Verwaltung überzeugt, und findet demnach die Kosten, welche der Staat zu dieser grossartigen und auch ausserhalb Preussens in Ruf stehenden Anstalt zuschiesst, nur äusserst mässig.““

Ich kann nicht umhin, ein verwahrendes Wort gegen diesen Panegyricus einzulegen, und zwar um so weniger, als in demselben wenigstens eine indirecte Aufforderung enthalten ist, die Kosten, welche auf die Bau-Akademie verwandt werden, noch zu erhöhen. Ich bin weit davon entfernt, denjenigen Männern, welche an der Spitze dieses Instituts stehen oder dasselbe sonst zu leiten haben, irgend welchen Vorwurf machen zu wollen. Ich zweifle, so viel ich von ihnen weiss, nicht daran, dass sie sich sogar durch Gelehrsamkeit, Eifer und Berufstreue auszeichnen. Alles, was ich zur Sache sagen werde, sage ich unbeschadet aller Hochachtung vor ihnen. Ich werde lediglich objectiv zu Werke gehen. Vorerst aber muss ich noch, und zwar hier doppelt, um Ihre Nachsicht bitten, da ich kein Techniker bin. Lediglich mein besonderes Interesse für die Sache, so wie vieljährige Beobachtung und Vergleichung können mir als Legitimation dienen. Auch ich habe mir angelegen sein lassen, die fragliche Anstalt, in ihrer äusseren Erscheinung sowohl, als in ihrem Wirken, möglichst genau in Augenschein zu nehmen. Ich habe nicht bloss das mir zugängliche gedruckte Material durchgesehen, sondern auch durch mündliche Erkundigungen mich so viel als thunlich zu orientiren gesucht. Wenn wir nun schon gleich das Aeusserliche an der Bau-Akademie ins Auge fassen, insbesondere die ornamentale Ausstattung derselben, so hat solche, auf mich wenigstens, einen sehr befremdenden Eindruck gemacht. Es könnte einem fast so vorkommen, als ob der Bau an den Ufern des Ilissus und nicht an den Ufern der Spree aufgeführt wäre, wenn nicht die verschiedenen Gegenstände, womit er ausgestattet ist, die Musen, Grazien, und wie sonst das heidnisch-mythologische Personal heisst, so wie das, was als Studien-Modell in den Sälen dient, aus Gyps, Papiermaché oder Zink gemacht wäre. Man kommt indess jedenfalls auf den Gedanken, dass es mehr auf eine athenische oder römische, als auf eine berliner, eine deutsche Bau-Akademie abge-

sehen sei. Dasselbe Gepräge, welches die Akademie in solcher Art äusserlich und innerlich an sich trägt, dasselbe tragen auch die verschiedenen darauf bezüglichen Instructionen, das Verzeichniss der Unterrichts-Gegenstände, die Bekanntmachungen über die Anforderungen, welche bei den Prüfungen der Bauführer, Baumeister und Privat-Baumeister gestellt werden, endlich die Unterrichtspläne, so viel ich deren einzusehen Gelegenheit fand. Diese Stücke liegen mir vor. Wenn Sie nachher etwa einen Blick auf dieselben werfen — ich will Sie nicht mit deren Verlesung ermüden —, so werden Sie sehen, dass eine Menge der schwierigsten Wissenschaften hier theils als Unterrichts-Gegenstände, theils als Examen-Anforderungen für Bauführer und Baumeister aufgezeichnet sind: Analysis, Trigonometrie, analytische Geometrie — sogar Differential- und Integral-Rechnung sind in neuester Zeit hinzugekommen —, Maschinenlehre, Chemie, Dynamik, Physik, Oryktognosie, Geognosie, Projections-Lehre, Schatten-Construction, Perspective u. s. w. Von der eigentlichen Baukunst ist in diesen Vorlagen nur zweimal, wenn ich nicht irre, die Rede, und zwar auch hier nur von antiker Baukunst, d. h. von heidnischer, vorchristlicher Baukunst: „Die Formen antiker Baukunst im Allgemeinen," heisst es hier in dem Lections-Verzeichniss, „so wie deren Anwendung auf Bauwerke der jetzigen Zeit"; und eben so in der Bekanntmachung über die Anforderungen, die an die Bauführer-Candidaten gestellt werden. Ja, noch mehr: an dem schwarzen Brette der Anstalt findet sich sogar ein Anschlag vom 2. Januar d. J., nach welchem die Prüfungs-Aufgaben, „welche zur Ausführung in Holzarchitektur nicht bestimmt sind, mit Vermeidung des mittelalterlichen Baustyles" — d. h. des mittelalterlich-deutschen Baustyles — „entweder in antiker oder einem nach antiker Auffassung gebildeten Baustyl durchgeführt werden müssen", wie es hier wörtlich lautet. — In einer anderen Bekanntmachung vom nämlichen Datum heisst es, dass man bei der Bauprüfung eine allgemeine Kenntniss der Säulen-Ordnung bei den Alten haben müsse u. s. w. — Man sieht, dass nicht bloss, wie gesagt, keine Rücksicht auf unsere nationale Bauweise genommen wird, dass es sogar ausdrücklich verboten ist, dass diejenigen, welche Prüfungs-Arbeiten zu machen haben, den von ihnen zu wählenden Gegenstand in unserem nationalen Baustyle darstellen. So verhält es sich im Wesentlichen mit dem Unterricht. Ich will nicht in nähere Details eingehen, stehe aber in dieser Beziehung gern zu Diensten, wenn es gewünscht wird.

Sie sehen aus dem Mitgetheilten, wie einerseits überall auf das Wissen, auf möglichst massenhaftes Wissen das entscheidende Gewicht gelegt wird, und wie andererseits dasjenige, was uns als Deutschen, dächte ich, doch das Nächste sein muss, gänzlich vernachlässigt wird, wie überhaupt im Ganzen immerwährend auf das Können ein verhältnissmässig sehr geringes Augenmerk gegenüber dem Wissen genommen ist. In dieser Beziehung möchte ich dasjenige, was vor einigen Tagen auf dieser Stelle hinsichtlich des Ueberwiegens der Doctrin gesagt ist, hier adoptiren, wenn ich auch den daraus gezogenen Schlüssen nicht vollkommen beistimme. Wir sehen ein Uebergewicht der Doctrin über die Erfahrung, ein Uebergewicht der Intelligenz über das schaffende Vermögen; ich glaube aber, dass das ein gefährlicher Weg ist, am gefährlichsten auf dem Gebiete, um welches es sich hier handelt.

Ich denke, dass man vor Allem nach den Ergebnissen der charakterisirten Richtung zu fragen hat, ja, dass die beste Probe auf alle die gemachten Ausstellungen die ist, dass man nach den Früchten, nach den Werken sich umsieht, die aus diesen doctrinären Anstalten hervorgehen. Nun, ich nehme Sie alle zu Zeugen, die Sie moderne Städte gesehen haben, ob etwas sich in denselben findet, was irgend verdiente, demjenigen an die Seite gesetzt zu werden, was die perhorrescirte mittelalterliche Baukunst geleistet hat. Ich will, um nicht allzu weitläufig zu werden, gleich hier am Orte anfangen. Nehmen Sie unsere Prachtstrasse, beginnen Sie mit dem aus classisch-akademischem Geiste hervorgegangenen Brandenburger Thore. Es ist das ein Peristyl, eine ihrem Gedanken nach zu einem Gebäude bestimmte Vorderseite, die hier die Rolle eines Thores spielen muss. Auf der Krönung in den sogenannten Metopen sehen wir Centauren und Lapithen, und ganz oben einen geflügelten Genius, der trotz seines Flügelpaares es für nothwendig erachtet, in einem Wagen mit vier Rossen zu fahren. Verfolgen Sie die „Linden", so werden Sie überall denselben Baustyl, d. h. dieselbe Geschmacksmengerei finden. Hier etwas Florentinisches, wo denn der Quaderbau mit Hülfe des Mörtels durch Einschnitte in denselben nachgeahmt ist; dort ein korinthisches Gesims aus Tannenbrettern oder sonst etwas „Antikes" aus Gyps; ein Museum endlich sehen Sie, statt einer dorischen eine jonische Colonade, die hier den Zweck hat, einen engen Gang abzuschliessen; — einen Zweck, den man mit einem viel geringeren Aufwande in unserem nationalen Style weit besser hätte erreichen können. Hinter diesen jonischen Säulen sehen Sie den Saturn, den Phöbus, den Phosphoros und endlich ganz oben den Kastor und den Pollux. Nun möchte ich doch wissen, was Berlin mit den Centauren und Lapithen, mit Kastor und Pollux gemein oder zu schaffen hat, dass man seine öffentlichen Monumente mit solchen Figuren zu schmücken sich veranlasst sieht! Es ist dieses übrigens nicht eine Singu-

larität für Berlin allein; man findet dieselbe in allen grossen Städten, so weit sie der Neuzeit angehören. Von allen unseren öffentlichen Gebäuden in Berlin, selbst die Universität nicht ausgeschlossen, sehen Sie nackte oder doch halbnackte Götter und Halbgötter herunterschauen. Ich möchte wirklich wissen, in welchem Zusammenhange dieselben mit unserem Leben, mit unserem Glauben, mit unserer Geschichte stehen; ich möchte überhaupt wissen, wozu unsere Monumente mit so grossen Kosten geschmückt werden, wenn sie nicht an unser nationales Leben, an unsere Geschichte und an unseren Glauben anknüpfen und dadurch belehrend oder erhebend auf uns wirken sollen!

Ich gehe weiter und frage: Sind wir etwa in der Lage jener Barbaren, die Italien, Gallien und Spanien eroberten und nichts mitbrachten, als ihr Schwert, die daher in Ermangelung jeder anderen Kunst diejenige adoptirten, welche sie bei den Eroberten vorfanden? Aber selbst diese Barbaren haben die antike Kunst bald umgewandelt und sich eine selbstständige geschaffen, und wir, die wir eine grosse eigene Kunst haben, die den Ruhm des deutschen Namens durch die ganze Welt getragen, die von Spanien bis nach Upsala, von Polen bis nach den äussersten Gränzen Englands die herrschende war und das Erstaunen Aller erregte, — wir greifen zwei Jahrtausende zurück, durchwandern die Trümmer griechischer und kleinasiatischer Kunststätten; wir holen uns Rath bei Ictinos und Vitruvius, und lassen unsere grossen Dombaumeister bei Seite liegen, welche jene Kathedralen geschaffen haben, zu denen alle Reisenden, ja, zu denen die Völker wallfahrten!

Ich hoffe, Sie werden es mir nicht verübeln, dass ich an diese Budjet-Materie allerdings etwas fernliegende, aber jedenfalls durch den Bericht Ihrer Commission provocirte Aeusserungen knüpfe. Sie werden mir vielleicht einwenden, dass wir jetzt andere Bedürfnisse haben, als das Mittelalter hatte, welches nur auf Herstellung grosser Kirchenbauten bedacht gewesen sei. Dem ist aber nicht so; unsere deutschen Baumeister des Mittelalters, sie waren allen Bedürfnissen der Gegenwart und unseres öffentlichen Lebens vollkommen gewachsen. Ich erinnere Sie nur an die grossen, mächtigen Rathhäuser, die in Deutschland, die auf preussischem Boden stehen. Sehen Sie diese Bauwerke an in Breslau, in Münster, in Köln, in Lübeck! — Wohin Sie sich wenden, da stehen sie noch aufrecht in ihrer alten Pracht, oder sie stehen doch nur desshalb nicht mehr so da, weil eine verbildete, geschmacklose Zeit sie hat verfallen lassen, weil sie ihre Kraft auf etwas verwandt hat, was bei uns niemals Wurzel schlagen kann. Ich erinnere Sie weiter an Marienburg, dessen Erhaltung wir der weisen Fürsorge unseres hochherzigen Königs zu verdanken haben. Aber nicht bloss solche Bauten, sondern selbst der Wege- und der Wasserbau, ja, der allergewöhnlichste Bedürfnissbau hat im Mittelalter eine weit bessere Vertretung gefunden, als dermalen. Venedig und Amsterdam sind bekanntlich im Mittelalter gebaut, und ich wüsste nicht, dass die Architekten, welche diese Prachtstädte dem Meere abgewannen, über die Integral- und Differential-Rechnung examinirt oder auf einer Akademie gebildet worden wären. Das ist, nach meiner Ueberzeugung gerade das Hauptunglück unseres ganzen Kunstwesens, dass unter der Menge des Wissens und des Stoffes die Individualität, alles Charakteristische, alle geistige Spannkraft erdrückt oder doch gelähmt wird. Daher kommen, meiner Meinung nach, alle diese todtgeborenen Kunstschöpfungen, denen wir, sei es auf den öffentlichen Plätzen, sei es in den Kunstausstellungen, begegnen. Ich glaube, es wäre hohe Zeit, hier einmal entschieden Hand anzulegen, oder besser noch, an die Spitze der Bewegung zu treten, die sich schon hier und da für die Wiedergewinnung unserer glorreichen Kunst zu erkennen gibt. Ich glaube, dass, wenn dasjenige, was so oft hier besprochen und in Aussicht gestellt worden, nämlich eine **Vereinfachung der Staatsverwaltung**, einmal zur Wirklichkeit geworden ist, dann das hier in Rede stehende Institut und alle mit ihm verwandten Institute aus unserem Budjet verschwinden müssten. Ich hoffe, dass wir alsdann wieder einfache **Lehrlinge** und schlichte **Meister** erhalten. Heut zu Tage sind die Künstler Ritter aller Grade von Orden, Professoren und Geheimeräthe, sie erfreuen sich des Besitzes von Titeln aller Art; die Lehrjungen und Gesellen sind zu Conducteuren avancirt; Alles hat einen grossen und vornehmen Anstrich genommen. Noch im 16. Jahrhundert ist am Stephans-Thurme zu Wien gebaut worden von einfachen Steinmetzmeistern und ihrer Gesellenschaft, von da ab beginnt die gelehrte, die akademische Richtung, und wahrlich nicht in aufsteigender Linie. Eben solche einfache Meister haben den Wald von Kathedralen gebaut, die trotz aller Verwüstung, die man darin angerichtet, noch immer als die beredtesten Zeugen von der Grösse der Schöpferkraft, der Genialität unserer Altvordern dastehen. Und es ist nicht bloss so auf dem Gebiete der Baukunst, es verhält sich wenigstens ähnlich auf dem Gebiete aller Kunst, insbesondere dem der Malerei. Beseitigen Sie den vornehm-gelehrten Apparat; machen Sie wieder Meister und geben Sie diesen ihre Gesellenschaft, aus welchen immer wieder neue Meister durch die Kunstübung selbst hervorwachsen. Der letzte grosse Altmeister der Malerei, Albrecht Dürer, sagt selbst, wie er Gesell gewesen und auch wohl tüchtig durchgeprügelt worden sei. Alle die Meister, die damals gelebt haben, sie haben alle

dieselbe Schule des Handwerks durchgemacht. Also, verpflanzen Sie den Katheder wieder in die Bauhütte und schnallen Sie den Herren Conducteuren wieder das Schurzfell um! Lassen Sie dieselben vor Allem wenigstens bauen lernen; nöthigen Sie dieselben nicht, einen Haufen von Wissen sich anzueignen, den nur das allerprivilegirteste Gehirn verdauen kann!

Erlauben Sie mir, dass ich Ihnen zumuthe, jene obligate Fahrt über den Canal auch mit mir zu machen. Sie wissen, fast in jeder Discussion werden wir zu einem Ausfluge nach England aufgefordert. Ich erlaube mir also dieselbe Bitte. Meiner Ansicht nach ist England gerade desswegen so gross und mächtig, weil es, wie wir es leider nicht gethan haben, sich das Franzosenthum und das neue Heidenthum vom Halse zu halten gewusst, oder doch wenigstens nicht über den Kopf hat wachsen lassen. England hat stets an seinen alten Traditionen festgehalten, und wenn es dieselben einmal verlassen hatte, so hat es bald die Fäden wieder aufgesucht, um das Neue daran anzuknüpfen. Sie wissen, wie Macaulay, der Geschichtschreiber der englischen Revolution, am Schlusse seines Werkes sagt, dass desshalb die Revolution sich als heilsam und ihre Früchte sich als dauernd erwiesen, weil sie eine conservative Revolution gewesen, so sonderbar die Zusammenstellung auch klingen mag; er entwickelt dann weiter, wie trotz der Gewaltsamkeit, mit welcher damals durch viele Verhältnisse geschritten werden musste, man nichts desto weniger, sogar bis in die kleinsten Formen hinein, bis auf die Form der Documente und der Trachten, an den alten Traditionen festgehalten habe. Auch England hat allerdings eine Zeit lang geschwankt; England hat bekanntlich die Paulskirche in London zwar nicht in hellenischem oder kleinasiatischem, oder ich weiss nicht welchem akademischen Style gebaut; es hat sie nach dem Muster der Peterskirche in Rom gebaut, die aber selbst leider stylistisch auf Abwegen war. So ward denn St. Paul nur ein matter Abklatsch eines Werkes, das in seiner Anlage, so gross und herrlich es auch im Uebrigen sein mag, verfehlt war. Auf diesem Wege sind denn gar Viele nachgegangen. London selbst gibt am besten Zeugniss davon, wohin derselbe geführt hat. Gerade dort, wo das Neue mit dem Naturelle des Volkes im grellsten Widerspruch war, führte es naturgemäss zur studirtesten Hässlichkeit. Dazu ist London durch seine akademischen, seine classischen Bestrebungen gekommen. Ich kenne in der That kaum eine unschönere Stadt als London in denjenigen Theilen, welche in den letzten Jahrhunderten geschaffen wurden; wie ich kaum imposantere Städte kenne, als Oxford und Cambridge, in denen man das erhalten findet, was bis zum 15. und 16. Jahrhundert ins Leben getreten war, wo man zudem alles das, was später hinzugefügt wurde, nach dem Bildungs-Principe des Alten errichtet hat.

Nun wohl, England hat sich wieder auf sich selbst besonnen; es hat dasjenige gethan, was, wie ich hoffe, auch die deutsche Nation wieder einmal thun wird, es baut wieder in der Weise seiner grossen Vorfahren. Ich brauche nicht erst an den Bau der Parlamentshäuser zu erinnern, an diesen Riesenbau, wie seines Gleichen auf dem Gebiete der Civil-Architektur wenigstens nicht aufzuweisen ist. Ueberall, selbst bei den Eisenbahnbauten, knüpft man dort wieder an die alten Traditionen an, bedient man sich der alten Formen. Ich kann versichern, dass englische Baumeister, und zwar von den namhaftesten, mit denen ich gesprochen, den Apparat belächeln, den wir hier aufstellen, um unsere Baumeister zu bilden. In England gibt es derartige Akademieen nicht. Es gibt dort nicht ein einziges Examen, und nichts desto weniger errichtet England nicht bloss in stylistischer, sondern auch in tektonischer Beziehung wahrhaft erstaunenswerthe Werke. Jener Bildungs-Apparat ist demnach keinesfalls nothwendig; aber er fördert nicht nur nicht, sondern er lähmt! — In Frankreich hat die „Ecole des beaux arts" ungefähr dieselbe Rolle gespielt, wie unsere Bau-*Akademie* und die Bau-Akademieen des Continents überhaupt. Auch sie glaubte sich unmöglich lossagen zu können von den Errungenschaften der classischen Bildung, der Gelehrsamkeit und der antiquarisch-archäologischen Forschung. Aber in Frankreich hat sich schon neben der „Ecole des *beaux* arts" das Leben wieder Bahn gebrochen, und sie wird, denke ich, bald, wie die anderen Akademieen, auf dem Trockenen für sich da allein sitzen und allenfalls ihr Budget in Ruhe verzehren können.

Die Sache wurzelt tiefer und greift weiter, als Viele vielleicht glauben. Meiner Ueberzeugung nach ist unsere Zeit nicht, wie so Viele sagen, die grosse Zeit der Principien von 1789. Meiner Ueberzeugung nach sind diese Principien theils Negationen, theils Abstracta, und jedenfalls sind sie so elastischer Natur, dass sogar ein Louis Napoleon diese Principien an die Spitze seiner sogenannten Constitution stellen konnte; von ihnen ist wenig zu hoffen. Meiner Ansicht nach hat unsere Zeit, wenn sie überhaupt einen höheren Beruf hat, den Beruf, zu restauriren, den Beruf, die grossen Ideen wieder aufzunehmen und in die Wirklichkeit zurückzuführen, welche wir leider zwei bis drei Jahrhunderte lang verlassen haben.

Auf dem Gebiete der Sprache — ein Gebiet, welches eine grosse Analogie mit dem der Kunst darbietet, haben wir ganz dieselbe Verwirrung, dieselbe Stylmengerei im vorigen Jahrhundert gehabt, so dass selbst Friedrich der Grosse sich wunderte, dass ein gebildeter Mann anders

als französisch, dass namentlich Gellert deutsch sprechen konnte. Es gab kein Buch, keinen Brief, worin nicht französische Ausdrücke vorkamen; wer aber ein wissenschaftliches Werk schreiben wollte, der schrieb es nicht in deutscher, sondern in lateinischer Sprache.

Nun, es ist ganz dieselbe Situation, in der wir uns jetzt künstlerisch befinden, und ganz ähnliche Mittel sind nöthig, um uns aus derselben heraus zu arbeiten. Wodurch haben wir die deutsche Sprache wieder zu dem gemacht, was sie jetzt ist, zu einer wirklich grossartigen, bewundernswerthen Sprache? Dadurch, dass wir wieder zu den Quellen zurückgegangen sind, dass Männer, wie die Grimm, und ihre Mitstrebenden, durch all den fremdländischen Wust sich durchgedrängt haben bis dahin, wo die deutsche Stimme noch in ihren reinen ursprünglichen Lauten ertönt. Und ungefähr um dieselbe Zeit, in welcher die deutsche Sprache so grossartig organisirt und rein war und ihre gewaltigen Original-Werke hervortrieb, um dieselbe Zeit verhielt es sich auf dem Gebiete der Kunst und namentlich der Baukunst ganz eben so.

Ich habe mich schon weiter fortreissen lassen, als es ursprünglich meine Absicht war. Ich will desshalb schliessen und eben nur noch resumiren. Meiner Ansicht nach muss es auf dem Kunstgebiete, besonders auf dem Gebiete der Baukunst, gründlich anders werden. Es kann dieses natürlich nicht auf einmal geschehen, aber die Aenderung sollte man doch so bald als irgend möglich wenigstens anbahnen. Das ist nöthig, meiner festen Ueberzeugung nach, wenn wir aus diesem Schein- und Schattenwesen herauskommen wollen, welches nirgendwo eine lebendige Wurzel hat. Wir müssen aber aus dem ausgefahrenen Geleise des Pseudo-Gräcismus, überhaupt des Pseudo-Heidenthums heraus; wir müssen auch auf dem Kunstgebiete unsere angestammte Muttersprache in ihre unveräusserlichen Rechte wieder einsetzen; mit Einem Worte: wir müssen die Baukunst, ja, die Kunst überhaupt, wieder christlich und national werden lassen."

Dem Handels-Minister von der Heydt, so wie verschiedenen Abgeordneten erwiderte Reichensperger I. auf ihre Angriffe (Stenogr. Ber. 2. K. $18^{51}/_{52}$ S. 448.):

„Erlauben Sie mir einige Bemerkungen gegen das eben Gehörte. Fürs Erste habe ich nicht beantragt, dass man den fraglichen Posten reduciren solle, ich werde sogar nicht dagegen votiren; ich glaube Letzteres auch gesagt zu haben, weil ich die Ueberzeugung hege, dass sich so auf einmal die Sache nicht ändern lässt. Ich habe bloss die Erwartung aussprechen wollen, dass die nationale, die christliche Richtung wieder angebahnt werde. Es ist dieses gewiss ein sehr bescheidener Wunsch. Ich habe aber nichts desto weniger die Ueberzeugung schon mit auf die Tribune genommen, das die grosse Majorität dieses hohen Hauses in meinen Wunsch nicht einstimmen werde. Ich kenne so ziemlich den einmal herrschenden Geist, namentlich auf dem Kunstgebiete und habe mich daher in dieser Beziehung keiner Illusion hingegeben. Ich habe aber die feste Ueberzeugung, dass, wenn überhaupt noch eine Kunst bei uns Wurzel fasst, es nur eine nationale, nur eine christliche sein kann.

Ich füge noch hinzu, an einige Bemerkungen anknüpfend, die mir gegenüber gemacht sind, dass meiner Ansicht nach, und ich darf hinzusetzen, nach der Ansicht von Autoritäten, welche schwerer wiegen, als mein Wort, dass es, sage ich, unmöglich ist, ein Kenner und ausübender Architekt zugleich in der nationalen, der germanischen Baukunst und der Antike zu sein. Man kann über das Eine und das Andere wohl zugleich als Kenner ein ästhetisches Urtheil haben; aber wirklich künstlerische, vollendete Bauwerke im germanischen Style hinzustellen, das ist nicht möglich, oder doch kaum möglich, wenn man als Grundlage seiner Bildung die Antike genommen hat.

Damit komme ich denn auf das, was der Abgeordnete Urlichs (Urlichs von Greifswald, Professor, Abgeordneter für Grimmen, Greifswald) gesagt hat. Ich erkenne es vollkommen an, dass in England, in Frankreich und überall, wo man versuchte, wieder in nationalem Style zu bauen, grosse Verstösse gemacht worden sind; ich glaube aber, dass dem schon durch das von mir Gesagte begegnet ist. Es waren eben in England z. B. seit der Erbauung der Paulskirche die Geister verwirrt, verwirrt dadurch, dass man sich auf fremdartige Elemente und Erscheinungen eingelassen, sich von denselben hat berücken lassen.

Sodann wollte ich weiter noch bemerken, dass in England keineswegs bloss das Parlamentshaus und einige Kirchen im nationalen Style gebaut worden sind; dass vielmehr, in den letzten zehn Jahren mindestens, keine Kirche mehr in antiker Art errichtet worden ist. Aber sogar an grossen Eisenbahn-Bauten habe ich mich überzeugt, dass der ursprünglich gewählte antike Styl verlassen worden ist und man jetzt bei allen grossen Bahnhofsgebäuden u. dgl. allgemein wieder zum nationalen, zu dem sogenannten gothischen Style greift. Die Ingenieurs sind von ihren früheren Vorurtheilen zurückgekommen, und sie sehen, dass es recht gut geht. Man hat ja aber auch im Mittelalter, wie schon gesagt, nicht bloss Kirchen und Paläste, sondern auch grosse, mächtige Hafen- und Uferbauten ausgeführt; vielleicht sind damals in 100 Jahren mehr Wege- und Nützlichkeits-Bauten errichtet worden, als jetzt in drei- oder vierhundert Jahren, wenigstens wenn man die Kolossalität mit in Anschlag bringt.

Der Abg. Steinbeck (Steinbeck von Muhrau, Geh. Bergrath, Abgeordneter für Schweidnitz, Neumarkt, Striegau) hat gesagt, die Baukunst sei ein Spiegel der Gegenwart. Ja, da möchte ich ihn beim Worte halten. Ich glaube auch meinerseits, dass das seine Richtigkeit hat. Und so ist denn unsere Baukunst ein Spiegel der heutigen Ideen-, der heutigen Geschmacks-Verwirrung. Desswegen beklage ich ihre Richtung nur um so tiefer.

Aber die Baukunst hat auch noch einen anderen, einen positiven Beruf. Sie bildet, sie wirkt auf das Gemüth, auf die Geistesrichtung zurück; sie empfängt nicht bloss vom Geiste, sondern sie gibt auch dem Geiste, — und in so fern möchte ich fragen, was denn jene mythologisch-heidnischen Darstellungen unserem Geiste an Nahrung geben sollen! Ich möchte weiter fragen: was würde wohl ein Athenienser gesagt haben — und ich darf hier wohl auf das Urtheil der Herren provociren —, wenn man ihm zugemuthet hätte, auf seinen öffentlichen Plätzen....

(Nach einer Unterbrechung durch den Präsidenten, der glaubte, dass der Redner sich zu weit vom Gegenstande entferne, schloss derselbe in folgender Weise:)

Nur eine Bemerkung bitte ich mir noch zu gestatten in Bezug auf dasjenige, was von der Ministerbank aus gesagt ist. Man hat gesagt, der Dom zu Köln und andere Bauten zeigten, dass die Akademie ihrer Aufgabe gewachsen sei. Ich bemerke darauf, dass gerade der Dom zu Köln — und ich erbiete mich, es zu beweisen durch Vorlage von Zeichnungen, die ich besitze —, wenigstens an seiner südlichen Seite, durch den ersten Dombaumeister durchaus alterirt und damit ästhetisch ruinirt worden ist; — ein Schicksal, welches der Dom mit der Kathedrale von Amiens, der Zwillingsschwester des Domes, theilt, dass aber dieses nur daher kommt, weil die Herren nur eine allgemeine Kenntniss von dieser Baukunst und dem Kirchenbau überhaupt sich erworben hatten."

Gemusterte Singlaton-Gewebe, angefertigt durch maurischen Kunstfleiss im 14. Jahrhundert.

Von Fr. Bock.

(Nebst art. Beilage.)

Im Mittelalter war die Fabrication von Seidenstoffen ein einträgliches Monopol einzelner Fabrikplätze, wie wir das in der ersten Lieferung unseres Werkes „Geschichte der liturgischen Gewänder", die ausschliesslich die Geschichte figurirter Seidengewebe des Mittelalters behandelt, ausführlicher nachgewiesen haben. So war vor dem 10. Jahrhundert der Orient (Indien, Arabien, Aegypten, Persien und Byzanz) der alleinige Monopolist für Anfertigung kostbarer, figurirter Seidenstoffe. Mit dem Vordringen der Sarazenen nach Sicilien und mit der Besitzergreifung des südlichen Spaniens durch die Mauren wurde die Kunst, gemusterste Seidenstoffe anzufertigen, in Europa allmählich heimisch gemacht, nachdem schon vor der Eroberung Siciliens durch den Normannen Robert Guiscard in den industriellen griechischen Städten Achäa's und des Peloponnes die Seidenfabrication in Betrieb gewesen zu sein scheint.

Vom 10. bis zum 12. Jahrhundert waren in Europa das „glückliche Palermo" in Sicilien und das gewerbreiche Almeria in Spanien jene bevorzugten Fabrikstädte, die als gefährliche Concurrenten im Occident dem Orient, was Anfertigung kostbarer Seidengewebe betraf, entgegen traten. Erst im 13. Jahrhundert wurde auch in Norditalien, und zuerst in Lucca, durch Herbeiziehung sicilianischer Web- und Schnürmeister, die Fabrication von gemusterten Seidengeweben eingeführt, die bald darauf in Florenz, Mailand und Venedig zu hoher Blüthe gelangte. Wenn nun auch seit dem 13. Jahrhundert die norditalienischen Städte mit den alten Fabrikstädten Siciliens als Rivalen einen Wettstreit begannen, und der betriebsamere Norden den Süden in Anfertigung von kunstreichen Seidengeweben bald überflügelte, so dauerte doch das ganze 14. Jahrhundert hindurch eine gehobene Thätigkeit in Anfertigung von Seidengeweben in den Hauptfabrikstädten Siciliens, in Palermo und Syracus, fort. Die Seidengewebe des nördlichen und des südlichen Italiens tragen, was die Textur und Farbenwahl betrifft, so ziemlich einen und denselben verwandtschaftlichen Typus, in so fern sie einem und demselben Jahrhundert des Mittelalters angehören; bei Durchsicht einer grossen Zahl von gemusterten Seidenstoffen glauben wir jedoch gefunden zu haben, dass, namentlich in Hinsicht der Dessins, die sicilianische Seidenfabrication sich nicht unmerklich von der der longobardischen Städte im 13. und 14. Jahrhundert unterschied. Es dehnten besonders im nördlichen Italien die zu einiger Blüthe und Entwicklung im 14. Jahrhundert gelangten Malerschulen und Malerbuden ihren umgestaltenden Einfluss auf die Seidenweberei und deren Dessins in einer Weise aus, dass man figürliche Darstellungen in kleineren Scenen, theils der Heiligen-, theils der Profangeschichte entlehnt, in Seidenstoffe als retournirende Muster zu weben begann. In Sicilien indessen scheint die Weberei, die sich noch lange Zeit daselbst an saracenische Vorbilder anlehnte, nicht jenen Einfluss der Malerei zugelassen zu haben. Ein eingehendes Studium einer grossen Zahl von normännisch-sicilianischen dessinirten Geweben in einem eigenthümlich ausgeprägten Charakter hat uns zu der Ueberzeugung geführt, dass im 14. Jahrhundert die Mu-

sterzeichner in den Fabrikstädten Siciliens in Composition ihrer Dessins sich enger an die Nachbildung der Formationen der Pflanzenwelt anschlossen, die sie äusserst zierlich mit vielem Schwung zu zeichnen und zu stylisiren wussten.

Anders verhält es sich mit der Fabrication gemusterter Seidengewebe in den industriellen Provinzen des maurischen Spaniens, namentlich in Andalusien und Granada. Hier dauerte das 14. Jahrhundert hindurch, obschon die obengedachten norditalienischen Städte in grösserem Umfange an der einträglichen Industrie der Seidengewebe sich zu betheiligen begonnen hatten, noch immer eine gewisse Blüthe und Entwicklung der Seidenmanufactur fort, und haben die Muster in diesen muselmännischen Geweben noch keinerlei christliche Einwirkungen zugelassen, bis erst im 15. Jahrhundert unter Ferdinand dem Katholischen die Herrschaft der Mauren im südlichen Spanien gebrochen und ihre Industrie bedeutend gelähmt wurde. Welchen Charakter tragen diese gemusterten Seidenstoffe im südlichen Spanien, und vorzugsweise von Almeria und Toledo, im 14. Jahrhundert im Gegensatz zu den longobardischen Fabricaten und denen von Sicilien? Es liegt nicht in unserer Absicht, bei Gelegenheit dieser kurzen Andeutungen eingehender diese interessante Frage zu behandeln *), und beschränken wir uns desswegen darauf, einige allgemeinere Angaben hier folgen zu lassen über den Grundtypus der Dessins, den die Mauren in den gewerbreichen Fabrikstädten Andalusiens ihren reichen und sehr gesuchten Seidenzeugen zu geben wussten.

In den maurischen Geweben des südlichen Spaniens dauerten auch noch das ganze 14. Jahrhundert hindurch die Reminiscenzen der gemusterten Gewebe der vorhergegangenen Kunstepoche aus jenen Tagen des 12. und 13. Jahrhunderts fort, als unter den arabischen Kalifen daselbst die Kunst des Islams ihre Blüthe und Entwicklung erreicht hatte. In diesen Geweben, die ausschliesslich noch von den Bekennern des Islams angefertigt wurden, zeigen sich fortwährend jene Arabesken, nämlich geniale phantastische Verbindungen der animalischen und vegetabilischen Schöpfung, die in den andalusischen Geweben der vorhergehenden Jahrhunderte in grösster Formenfülle immer wieder vorkommen. Die sich fortsetzenden Hauptmotive und Einfassungen in den maurischen Geweben, vornehmlich die des 14. Jahrhunderts, tragen deutlich zur Schau die Vorliebe der Mauren für mathematische Künste, und zeigen meistens polygone, sinnreiche Verbindungen von geometrischen Figuren, die sich in Form von Vier-, Sechs- und Achtecken und durch geniale Zusammensetzungen und Verschlingungen von Kreuzen, Sternen und Kreisen ankündigen. Innerhalb dieser polygonen, sinnreich in einander verschlungenen Figuren treten alsdann zum Vorschein Ornamente, der Thier- und Pflanzenwelt entlehnt, wie sie nicht, der Natur entnommen, in Wirklichkeit vorkommen, sondern der reichen Phantasie orientalischer Componisten ihren Ursprung verdanken. In älteren Schatzverzeichnissen führen solche Stoffe meistens den Namen „pallia saracenica cum flosculis et bestiolis." Auch die in der vorliegenden Beigabe getreu imitirten Gewebe unserer Sammlung tragen durchaus ein maurisches Gepräge und stimmen vollkommen mit jenen charakteristisch figurirten Seidengeweben überein, die, aus den andalusischen Fabrikstädten Almeria und Toledo stammend, häufig auch noch durch eingewebte arabische Charaktere als solche gekennzeichnet sind. (Schluss folgt.)

*) Wir werden Gelegenheit haben, in einem grösseren Bildwerke, das sich eben unter der Presse befindet und in einigen Wochen im Verlage bei T. O. Weigel in Leipzig unter dem Titel: „Die Musterzeichner des Mittelalters, anleitende Studienblätter für Muster- und Gewerbschulen, für Teppich-, Tapeten- und Paramenten-Fabricanten", erscheinen wird, diese Frage eingehender zu erörtern, und durch Abbildungen von grösseren illuminirten Originalgeweben unserer Privatsammlung im Bilde zu veranschaulichen.

Erste chronologische Glockengiesser-Reihe.

(Fortsetzung.)

Achtzehntes Jahrhundert.

Johann Jacobi, Stück- und Glockengiesser zu Berlin, goss im Jahre 1702 die grosse Glocke für den Dom zu Magdeburg, „Maxima" genannt, welche 266 Ctr. schwer, also noch 42 Centner schwerer ist, als unsere grosse Domglocke von 1448. Sie hat eine Weite von 7 Fuss 10 Zoll. Man gab dem Meister nur 14 Centner Feuerabgang.

Edel, Johann Peter, kölnischer Glockengiesser aus Strassburg, goss 1707 eine Glocke für die Severinskirche in Köln, mit der Inschrift:

Maria vocor Anno MCCCXLIII nata ex ruptura, anno MDCCVII denata, sumptibus Capituli. Anno eadem renata, Jois Petri Edel Argentinenso Serenissimi Electoris palatini rei Tormentariae, me fecit locum tenentis.

So berichtet eine Handschrift des Canonicus von Büllingen bei Merlo. Gegenwärtig ist diese Glocke nicht mehr vorhanden, indem sie im Jahre 1771, als das Capitel durch den berühmten Martin Legros das noch bestehende vortreffliche Geläute anfertigen liess, umgegossen wurde.

Johann Eichamer, kaiserl. Zeughaus-Stückgiesser zu Wien, goss im Jahre 1711 die berühmte am 21. Juli

grosse Glocke aus den Kanonen, welche man am 2. September 1683 den Wien belagernden Türken siegreich genommen hatte. Unten hat sie 10 Fuss Durchmesser und am Anschlag eine Metalldicke von 9 Zoll. Sie soll 354 Centner wiegen. Der Helm von Eichenholz wiegt 64 und das Eisenbeschlag 72 Centner. Eine genaue eigene Beschreibung dieser berühmtesten Glocke Deutschlands behalten wir uns noch vor.

De Graave von Amsterdam ist wohl nach Hemony der berühmteste Glockengiesser gewesen, bekannt durch seine Glockenspiele, z. B. durch das 1714 für die reformirte Parochialkirche zu Berlin gegossene, aus 35 Glocken bestehende.

Dinckelmayer, Johann Lucas, Glockengiesser von Nürnberg, goss schon um 1677 eine Glocke für die Columbakirche in Köln, mit der Umschrift:

Dat præsens suVpers sonItV sVa Vota CoLVMba |
me dicant Wilhelm: Engelbertus ab Heimbach. |
et Helena Herls vidua Coppertz. Joes Lucas Dinckelmayer me fecit Coloniæ 1677.

Auf der Rathscapellen-Glocke:

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum | Anno 1691;

etwas tiefer ein Mariabild, und ihm gegenüber auf einem Schildchen:

Joh. Lucas Dinckelmayr von Nirmberg goss mich in Cöln 1691.

In demselben Jahre hat laut Rathsprotocoll der Stückgiessermeister Lucas Dinckelmayer zu Köln Kanonen gegossen.

Die nachfolgenden **Gottfried** und **Joh. Heinrich D.** sind wahrscheinlich seine Söhne gewesen.

Die „vierte" Glocke in der Lambertuskirche zu Düsseldorf, welche von zwei Strängen gezogen wurde, früher 1800 Pfd., später 2233 Pfd. schwer, aber 1812 verkauft wurde, war von Gottfried D., mit der Inschrift:

S. Maria heise ich, die lebendige rufe ich, die todten begrabe ich, das Donnerwetter vertreibe ich. Godfried Dinckelmayer von Cölln goss mich 1717.

Die Missionskirche, seit 24. Febr. 1853 Pfarrkirche, zu Kreuzberg bei Wipperfürth hat noch die erste, von dem Stifter Domherrn Heinrich v. Mering I. geschenkte, um 1723 gegossene und von ihm geweihte Glocke, mit der Umschrift: *„Sit dignum Christi fidelibus ad adorandum sacrosanctam trinitatem, crucifixi Jesu Christi humanitatem, et cultum B. M. V., Petri, Joannis, apostolorum et omnium Sanctorum."* In der Mitte befindet sich das Mering'sche und das Linden'sche Wappen nebst den Worten: *„Godfrid Dinckelmeyer gos mich in Cöln. Anno 1723."* — Die zweite Glocke wurde zuerst 1798, dann 1805 und zuletzt von G. Claren zu Sieglar 1850 gegossen.

Auf zweien Glocken in der reformirten Kirche zu Wald lies't man, dass sie von „Gotfried Dinkelmayer in Cöllen den 10. April Anno 1726" gegossen wurden.

Die grösste Glocke zu Mettmann hat folgende Inschrift, welche jüngst zu einem interessanten Rechtsstreite Veranlassung gab:

1. Reihe: *Jesus Maria Joseph et S. Lambertus. Joann Wilhelm Jagfeld iuliacens ex Altorff pastor in Metmann.*
2. Reihe: *Arnoldus Fridericus l. b. ab Horst. serenissimi electoris palatini consiliarius intimus et satrapa in Mettmann haereditarius in Hellenbroch.*
3. Reihe: *Joannes Wiricus Sigismundus Schwarz serenissimi electoris palatini consiliarius aulicus et judex satrapiae Mettmannensis.*
4. Reihe: *Communitati servio, a communitate reparor et conservor. Anno 1727 Gottfried Dinckelmayer von Coellen goss mich.*

Die vierte oder kleinste dortige Glocke hat nur die Inschrift: *„Gottfried Dinckelmayer aus Coellen goss mich 1727."* Die „zweite" stammt aus dem Jahre 1429, die „dritte" von 1550.

Joh. Heinrich D. goss 1730 eine Glocke für die St.-Johanns-Kirche auf der Severinstrasse in Köln mit folgender Inschrift:

D. Rubertus Schmitz Pastor procuravit me. |
D. D. aediles: Sebastianus Coblenz, Theodorus Holler, Christianus Kleu. | *Joh. Heinrich Dinckelmayer goss mich 1730.*

Die beiden Brüder D. gossen eine Glocke für die Cäcilienkirche (wann?), mit der Inschrift:

Anno milleno CCCC quaterno rupta, tunc ordinabatur, quod nova forma fratres Dinckelmayer me fecerint.

Joh. Jac. Krumpfer goss 1721 eine 113 Centner schwere Domglocke für Breslau.

Pipin Emund, Glockengiesser zu Köln. Im Jahre 1721 geschah durch ihn der Neuguss einer Glocke für die Klein-St.-Martins-Kirche, die zuerst 1455, dann 1570 gegossen wurde. Laut einer mir (Merlo) vorliegenden Handschrift erhielt sie die Inschrift:

S. Martin nannt man mich |
Zum Dienst Gottes ermahne ich |
Den Donner zerschlage ich |
Die Dodten beklage ich |
Die Sünder bekehre ich |
Das du lebest ewiglich |
Emund Pipin in Coellen gosse mich. |

In der Mitte steht ferner: *„Annis | 1455 | 1570 | 1721."* und unten: *„Johannes Richardus Schieffer, Hermannus*

Gerlacus de Balen, Petrus Moers, aediles hujus Ecclesiæ erant, quando refusa fui. D. D. Petrus Wirtz Pastor."

Michael Monterine ist der unvergessliche Glockengiesser, welcher die Glocke zu Moskau, die grösste der Welt, die nach Otte 1734 fertig wurde, 3962 Centner wiegt und 22 Fuss $5^1/_3$ Zoll Durchmesser hat.

Von **Christian Wilhelm Vogt** finden wir mehrere Glocken zu Düsseldorf, wie Bayerle angibt. Schon 1737 hatte er die frühere „zweite" Glocke der Lambertuskirche gegossen, welche 4800 Pfd. wog, mit vier Strängen gezogen wurde, 1812 verkauft worden ist, und folgende Inschrift hatte:

Sancta Maria cum omnibus sanctis pro nobis in necessitate orate.

Christian Wilhelm Voigt anno 1737.

Senatus populusque dusselanus me erigi curabat. Heymon consulerat, cives spes pacis alebat, Voigt fractas renovat. Carl Philip usque regat.

(Heilige Maria, und ihr Heiligen alle, bittet für uns in der Noth.

Christian Wilhelm Vogt im Jahre 1737.

Der Senat und das Volk zu Düsseldorf liess mich anfertigen. Heymon war Bürgermeister, die Bürger nährten Friedenshoffnung. Vogt erneuert die schon gesunkene. Carl Philip möge immerfort herrschen.")

Zwischen den Inschriften war der Heiland als Lehrer der Apostel, die zwölf Apostel und Maria als ihre Königin dargestellt.

Die frühere „fünfte" kleinste Glocke daselbst hatte die Inschrift:

Ibecus. Maria heisse ich. Me fecit Christian Wilhelm Voigt. MDCCLVI (1756).

Ausserdem war die h. Maria auf derselben abgebildet.

In demselben Thurme befindet sich jetzt noch die kleinste sogenannte „Rosenkranzglocke", welche bei der Uebertragung der Rosenkranz-Andacht aus der Kreuzherrenkirche dahin gekommen ist. Sie hat die Inschrift (ohne Jahrzahl?):

Ex liberali beneficentia Serenissimæ Electricis Elisabetæ Augustæ refecta confratribus et sororibus revixi. Christian Wilhelm Voigt.

(Durch die freigebige Wohlthätigkeit der durchlauchtigsten Kurfürstin Elisabeth Augusta erneuert, bin ich für die Brüder und Schwestern (vom h. Rosenkranz) wieder aufgelebt. Christian Wilhelm Voigt.)

Eine andere Glocke aus der Kreuzherrenkirche zu Düsseldorf kam in die dortige Maximilianskirche. Sie enthält folgende Inschrift (ohne Jahr?):

Sub tutela et patrociniis s. s. Donati, Odiliæ VII idus Junii reparata.

Christian Wilhelm Vogt me fecit.

(Unter dem Schutz und Schirm der hh. Donatus und Odilia am 7. Juni erneuert.

Christian Wilhelm Vogt zu Düsseldorf goss mich.)

Gunder, Bartholomäus, Glockengiesser zu Köln. Inschriften mit seinem Namen sind:

In der Ursulakirche:

S. Ursula patrona nostra, intercede pro nobis et omnibus te devote colentibus, nunc et in hora mortis nostræ.

in honorem omnipotentis Dei et St. Ursulae Patronae nostrae invalidatum refundi curavit Capitulum Ao. 1753. p. Magistrum Bartholomäum Gunder.

In der Severinskirche:

In honorem Stae. Rosæ Limanæ Franc. Caspar Franken de Sierstorff, olim Decanus, Episcopus Rodiopolitanus, me consecravit. Bartholomaeus Gunder goss mich Ao. 1755.

Diese Glocke wurde durch Martin Legros 1771 wieder umgegossen.

In der Gross-St.-Martins-Kirche:

VnI Deo sanCtæ MarIæ aC patronIs honor et gLorIa.

Bartholomaeivs Gvnder gos mich in Cöllen anno 1759.

Legros, Martin, der ausgezeichnetste und berühmteste kölnische Glockengiesser, der vom sechsten bis zum achten Decennium des 18. Jahrhunderts für die Kirchen von Köln und Umgegend sehr viel beschäftigt worden ist. Er war aus Malmedy gebürtig, wurde aber wegen seiner Leistungen und Verdienste vom Magistrate in die Reihe der Bürger und Zunftgenossen aufgenommen.

Alle seine uns bekannten Arbeiten und ihre Inschriften hier anzuführen, würde zu weit führen, darum beschränken wir uns für jetzt auf eine summarische Angabe derselben.

Für Neuss lieferte Legros für die St.-Quirinus-Kirche vier, wahrscheinlich auch fünf Glocken im Jahre 1756. In Köln für die Columbakirche um 1771 drei Glocken; in demselben Jahre für St. Severin vier; 1773 drei für St. Cunibert; 1779 fünf Glocken für St. Gereon, wovon die schwerste 5863 Pfd. wiegt. Wir besitzen noch den interessanten Vertrag, welchen das Capitel von St. Gereon am 10. Juni 1779 mit Legros abgeschlossen hat.

Karl Potz von Linz goss im Jahre 1764 eine grosse Glocke für Schenkenfelden in Ober-Oesterreich, welche noch 18 Centner schwerer ist, als die von St. Peter in Rom, von 1786, und 23 Centner schwerer, als die 1794 von Gerhard von Wou für Erfurt gegossene grosse Glocke.

M. Jacob Hilden ist ein Glockengiesser von Köln, welchen wir in dem Werke von J. J. Merlo: „Kölns Künstler", nicht finden. In unserer Pfarrkirche zu Burg an der Wupper besitzen wir von ihm eine Glocke oder vielmehr

ein Glöcklein, welches aus der früheren Capelle B. M. V. herstammt und jetzt in der Pfarrkirche sich befindet, aber nicht gebraucht wird. Sie hat die Inschrift: *„M. Jacob Hilden goss mich in Cöllen 1779.“* Ihr unterster Durchmesser beträgt nur $10^{5}/_{8}$ Zoll rh.; ihr Ton ist Gis.

Weinhold in Dresden goss 1787 für die Kreuzkirche daselbst die sogenannte Uhrschelle von 102 Centnern. Diese Familie wirkte im 18. und 19. Jahrhundert in Dresden und Umgegend.

Die grösste Glocke unserer Pfarrkirche zu Burg, beiläufig kaum $2^{1}/_{2}$ Fuss Durchmesser, hat die Aufschrift: **Everardus Petit** *me fecit 1790.*

Fuchs, Johann Joseph, Glockengiesser, der 1798 in dem Einwohner-Verzeichnisse der Stadt Köln genannt wird. Früher erwähnten wir einen Glockengiesser Fux, welcher 1511 eine Glocke für Kopenhagen umgoss.

Schulmeister, Joh. Peter Jos., Stück- und Glockengiesser zu Köln, kennen wir nur aus dem „Verzeichnus der Stadt-Kölnischen Einwohner“, welches bei Haas und Sohn 1798 erschienen ist. (Merlo.)

Schulmeister, Matthias, ebenfalls Glockengiesser zu Köln, bewohnte im Jahre 1798 ein Haus an der „Bäckergaffel“.

Die **Ulrich** wirkten als Glockengiesser in und um Laucha und Apolda vom 18. Jahrhundert bis jetzt.

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Münster. Der Gemeinderath hat in seiner Sitzung vom 20. Sept. einen denkwürdigen Beschluss gefasst. Aus Rücksicht auf die Ehre und Würde der Hauptstadt Westfalens ist nicht bloss der Ausbau der oberen Stockwerke im Rathhause zu einem grossen Festsaale mit den dazu gehörigen Räumlichkeiten, sondern auch aus ähnlichen Motiven die Herstellung angemessener Geschäfts-Localitäten, an Stelle der jetzt diesen Zwecken dienenden Spelunken, für die städtische Verwaltung und Policei mit grosser Majorität beschlossen worden. Auf Antrag des Magistrats wird eine aus beiden städtischen Behörden zusammentretende Commission sich mit der näheren Prüfung der hinsichtlich des Saalbaues vorliegenden beiden Pläne und Bauprojecte beschäftigen.

Wien. Se. Majestät der Kaiser Franz Joseph haben aus Anlass der Geburt eines Kronprinzen die **Errichtung eines Landes-Spitals** beschlossen, und zwar soll für den Bauplan eine öffentliche Concurrenz ausgeschrieben werden. Wir lassen hier das betreffende allerhöchste Handschreiben, das keines Commentars bedarf, wörtlich folgen:

„Lieber Freiherr v. Bach! In der Absicht, das für Mich, Mein Haus und Mein Reich gleich freudenreiche Ereigniss der Geburt eines Kronprinzen durch ein dauerndes Werk der Nächstenliebe zu feiern, habe ich beschlossen, aus diesem Anlasse zum Besten der armen leidenden Menschheit ein neues Krankenhaus in Meiner kaiserlichen Residenz- und Reichs-Hauptstadt Wien zu stiften, und bestimme, dass dasselbe zu Ehren Meines erstgeborenen Sohnes für immerwährende Zeiten den Namen „Rudolfs-Stiftung“ führen soll. Dieses Krankenhaus soll auf mindestens Eintausend Kranke ohne Unterschied der Angehörigkeit und Religion eingerichtet und in einem dem Zwecke entsprechenden Baustyle aufgeführt werden. Zum Baue desselben widme Ich die erforderliche Grundfläche von ungefähr 8800 Quadrat-Klaftern von Meinem auf der Landstrasse gelegenen Besitzthume, „der Kaisergarten“ genannt, in dem zwischen der Haltergasse und dem Equitations-Institute gegen Westen gelegenen Theile dieser Realität, und verordne, dass die zu dem Bau und der Einrichtung erforderlichen Geldmittel aus dem Hofspital-Fonds entnommen werden. Wegen Durchführung dieser Meiner Stiftung, insbesondere wegen Entwerfung des Bauplanes im Wege einer öffentlichen Concurs-Ausschreibung, haben Sie sofort das Erforderliche einzuleiten und Mir über den anzunehmenden Plan, so wie über die auszufertigende förmliche Stiftungs-Urkunde die geeigneten Vorlagen zu machen.

Laxenburg, 26. Aug. 1858. Franz Joseph m. p.“

Brüssel. Das ernste Streben unseres Landes hat durch den Tod des bisherigen General-Inspectors der schönen Künste und Wissenschaften, des Herrn Ludwig Amadeus von Beauffort, eine der werkthätigsten Stützen, den aufrichtigsten Förderer verloren. Er starb, kaum 52 Jahre alt (denn er war am 4. April 1806 in Tournai geboren), unerwartet zum grössten Leidwesen der Seinigen, aller wahren Künstler und Kunstfreunde. Unersetzlich ist sein Verlust für die monumentale, die eigentlich christliche Kunst; denn als auf seine Anregung der König 1835 am 7. Jan. die Commission zur Erhaltung der Baudenkmale errichtete, wurde dem Herrn von Beauffort seit 1836, nach dem Tode des Grafen Robiano, der Vorsitz dieser Commission. Unermüdlich war seine Thätigkeit. Seinen Bemühungen verdanken wir den Impuls zur Restauration unserer Kirchen und anderer Baudenkmale. Er rief die Glasmalerei wieder ins Leben, indem er es dahin brachte, dass die Fenster der St.-Gudula-Kirche, der Kirche Ste. Waudru und die der zu Hoogstraeten wieder völlig mit Glasmalereien versehen wurden. Eben so gründete er das Museum der Waffen- und National-Antiquitäten, und war seit 1836 stets Vorsitzender der Commission, welche die grossen National-Ausstellungen leitete.

Seit 1841 lag ihm das ganze Kunstwesen Belgiens ob, ohne dass er das geringste Gehalt bezogen. Im Jahre 1846 wurde er, auf seinen Wunsch, der Director-Stelle enthoben, erhielt aber die General-Inspection, welche über alles, was nur in irgend einer Beziehung zu den schönen Künsten steht, zu wachen hat. Und mit welcher Gewissenhaftigkeit kam er diesen so höchst wichtigen Verpflichtungen nach!

Reich und unabhängig, wandte er einen grossen Theil seines Vermögens zur Unterstützung der Kunst und der Künstler an, indem er ihnen Aufträge und Gelegenheit gab, ihre Talente geltend zu machen. So liess er durch den Architekten Suys das alte Schloss in Bouchout ganz im Style des 12. Jahrhunderts herstellen, und gab in diesem Bau Belgien eines seiner interessantesten Monumente. Das Innere des Schlosses ist zu einem völligen Museum von National-Alterthümern umgeschaffen worden und enthält eine beachtenswerthe Sammlung von Bildnissen der Fürsten des Landes und seiner berühmten Männer.

In Rhume bei Tournai liess er in der Kirche die Grabstätten mehrerer seiner Vorfahren restauriren, und war überhaupt in der Erhaltung und Wiederherstellung der alten Denkmale äusserst anregend und thätig. Was in dieser Hinsicht in den letzten zwanzig Jahren in Belgien geschehen ist und noch geschieht, haben wir hauptsächlich dem Herrn von Beauffort zu verdanken. Heilig ist allen Kunstfreunden sein Andenken. Möge sein Nachfolger nur von demselben Geiste, von derselben Liebe für die schönen Künste beseelt sein!

Paris. Emeric David, der Verfasser des Werkes „Histoire de la peinture au moyen-âge", hat seine sämmtlichen Collectaneen, Notizen über die Geschichte der schönen Künste, Literatur-Geschichte, Mythologie, Archäologie u. s. w., in 67 Bänden gesammelt, der Bibliothek des Arsenals vermacht. Der achte Band enthält die Geschichte der Malerei bis zum 12. Jahrhundert, verschiedene Verfahren, Gegenstände, Stoffe, Stickereien, Kreuze, Emaillen; der 9. Band Notizen über die Malerei des 4. bis 10. Jahrhunderts; der 10. Band Notizen über denselben Gegenstand vom 10. bis 17. Jahrh.; der 11. Band Notizen über französische Architekten, Bildhauer, Goldschmiede, Maler vom 7. bis 17. Jahrhundert; der 13. Band Notizen über die Gemälde des Louvre, der 17. und 18. Band Notizen über die französische Sculptur von Clovis Zeiten bis Ludwig XII.; der 21. Band über Architektur des Mittelalters; der 22. Band die Künste in Italien vom 4. bis 16. Jahrh.; der 28. Band Auszüge aus den Kirchenvätern als Vorwürfe der christlichen Kunst, und dann 29. und 30. Band christliche religiöse Antiquitäten. Hieraus ersieht man, welche Schätze für die kirchliche Kunst der Nachlass des unermüdlichen Sammlers den Freunden dieser Kunst bietet. Geordnet ist derselbe durch Paul Lacroix; den Gesammtinhalt der Handschriften theilt L. Paris im Mai-Hefte (1858) seines „Cabinet historique" mit.

Blois. Frankreich hat wenige Städte aufzuweisen, die so reich an historischen Erinnerungen sind, wie eben Blois, das in seinem Aeusseren auch eine der interessantesten Städte des Kaiserreichs ist. Ausser der alten Kathedrale, der baumerkwürdigen Kirche St. Nicolas, dem bischöflichen Palaste mit seinen gleichsam über der Loire schwebenden Terrassen und Gärten, den Bädern der Katharina von Medicis, seinen alten malerischen Häusern, seinen steil den Berg ansteigenden Strassen, besitzt es in seinem Schlosse einen Meister- und Musterbau des sogenannten gothischen Style flamboyant und Renaissance-Styls, wie in dem üppigen Reichthume seiner Details kein Land einen ähnlichen zu zeigen hat. Das Schloss steht auf einem schroffen Felsen und ist von der Ostseite durch eine Esplanade zugänglich. Das Ganze bildet ein Viereck, das mit seinen Seiten einen weiten Hof umschliesst. Was sich die Phantasie nur Reiches und Schönes in der Ornamentation des florid style der Gothik oder der Renaissance zu denken vermag, ist hier verschwendet in dem Theile, den Ludwig XII., welcher hier 1504 starb, hat restauriren lassen, in den figürlichen Ornamenten im Aeussern wie im Innern auffallend unzüchtig. Die Nordseite, von Franz I. gebaut, ist im sogenannten italienischen Style durchgeführt und hier das Treppenhaus, das zu den Gemächern der Katharina von Medicis führt, besonders merkwürdig seiner Eleganz wegen. Was Geschmack, Mannigfaltigkeit und Eleganz der Formen angeht, ein Musterbuch für den Architekten. Die Westseite ist im Style des Paladio von Gaston Herzog von Orleans, aber ohne architektonische Bedeutung. Die Südseite ist nie vollendet worden. Ein abgesonderter Thurm erhebt sich hier, tour de faix genannt, wo Katharina de Medicis ihren astrologischen Beobachtungen oblag. Der Eingang des Thurmes trägt die Inschrift: Uraniae Sacrum.

Louis Philippe liess 1845 den Treppenthurm und einzelne Theile des Gebäudes wiederherstellen. Der Architekt, welcher die Restauration leitete, die an sich tadellos ist, brauchte zwei volle Jahre zu seinen Vorstudien.

Dieser herrliche königliche Bau, dem gleich Frankreich keinen zweiten mehr besitzt, wo Hunderte seiner Könige und königlichen Prinzen haus'ten, ist jetzt eine Caserne, und die Schlosscapelle, ein wahres Kleinod der Architektur, — die Werkstätte des Regiments-Schneiders.

Literatur.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Herausgegeben unter

der Leitung des k. k. Sections-Chefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czörnig. Redacteur: Karl Weiss. III. Jahrg. Wien, 1858. In Commission bei dem k. k. Hof-Buchhändler Wilhelm Braumüller. 4.

Drei Hefte des dritten Jahrganges der Mittheilungen, die Monate April, Mai und Juni, liegen uns zur Beurtheilung vor. Ueber den Werth, die Wichtigkeit des Unternehmens hat sich das Organ schon früher ausgesprochen, und kann, nach dem zu urtheilen, was bis jetzt durch die Mittheilungen geliefert worden, dasselbe nur als ein äusserst verdienstvolles bezeichnen, da es wesentlich mit dazu beiträgt, die monumentalen und christlichen Kunstschätze des in völkerschaftlicher als auch in kunsthistorischer Beziehung so complicirten österreichischen Kaiserstaates auch über seine Gränzen im weiteren Kreise der Kunstfreunde bekannt zu machen und eine bisher oft schmerzlich empfundene Lücke in der mittelalterlichen Kunstgeschichte zu füllen. In allen Beziehungen erfüllen die Mittheilungen diesen Zweck, erreichen mithin ihr Ziel.

Das April-Heft bringt eine interessante Abhandlung über einige Holzkirchen in Mähren mit Abbildungen von drei Kirchen in Tychau, Nesselsdorf und Zniescenie, welche, was Grundriss und Aussenbau betrifft, an die Holzkirchen Norwegens und Schwedens erinnert. F. Bock vollendet die Beschreibung eines gestickten Messornats der ehemaligen Nonnenabtei Göss in Steiermark. Die dritte Abhandlung gibt eine Geschichte und die Einleitung zur Beschreibung der gothischen Kirche zu Strassenengel in Steiermark von Karl Weiss. Der Conservator Arnold Ipolic-Summer theilt die Einleitung zu einer Beschreibung der Denkmale der Insel Schütt in Ungarn und Bernhard Gruber die Fortsetzung der Abhandlung über die Burgstelle und die Kirche zu Tetin.

Unter der Ueberschrift „Literarische Anzeige" bringt der Schluss des Heftes die dem Organ für christliche Kunst ganz wörtlich entlehnte Einleitung eines Kunstberichts aus England, ohne dass die Redaction die Quelle angegeben; was doch billig dürfte verlangt werden, da jener Kunstbericht keine Uebersetzung, sondern Original-Artikel ist.

Im folgenden Hefte finden wir eine recht gewandt gehaltene Beschreibung des „burgundischen Messornates des goldenen Vliess-Ordens in der k. k. Schatzkammer zu Wien", mit Illustrationen von E. Freiherrn von Sacken, dann die Fortsetzung der Beschreibung der Kirche zu Strassenengel mit recht verständigen Zeichnungen, Grundriss, Sectionen und Details und einen Aufriss des über dem nördlich gelegenen Chorschluss höchst merkwürdigen Thurmbaues. Freiherr von Ankershofen liefert eine detaillirte Beschreibung der Stadtpfarrkirche zu St. Jakob in Villach in Kärnthen und die folgende Abhandlung die Fortsetzung der Beschreibung der Baudenkmale der Insel Schütt. Den Schluss des Heftes bilden einige Besprechungen und Literarische Notizen.

Dr. Erasmus Wocel aus Prag liefert im Juni-Hefte einen Bericht über eine kunstarchäologische Reise in Böhmen und Mähren, dann folgt der Schluss der Beschreibung der gothischen Kirche zu Strassenengel mit einer Reihe von in den Text gedruckten, äusserst verständlich vom Architekten J. Lippert gezeichneten architektonischen Erläuterungen und Details. Die ganze Arbeit darf als eine mit vieler Gründlichkeit und Sachkenntniss behandelte, als eine gelungene bezeichnet werden. Eben so interessant und lehrreich für den Schlosser und Schmied ist die Beschreibung des eisernen Sacramentshäuschens in der Pfarrkirche zu Feldkirch in Tyrol, mit einer von Schöch gezeichneten Ansicht und einigen in den Text gedruckten Details, welche zur Genüge darthun, dass dieses Sacramentshäuschen ein ganz eigenthümlicher Schatz mittelalterliches Kunstfleisses, wie die Redaction dasselbe mit vollstem Rechte bezeichnet. Die ganze Ausstattung dieser Zeitschrift ist, wie nicht anders von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei zu erwarten, eine durchaus gediegene, besonders schön in der Ausführung der Holzschnitte, mit denen der Text illustrirt ist.

Literarische Rundschau.

Bei G. Rümelin's Witwe in Stuttgart erschien in zweiter vermehrter Auflage:

Formenlehre des romanischen und gothischen Baustyls, von Fr. Laib und Dr. Fr. Joseph Schwarz, leitenden Mitgliedern des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst. Mit 12 lithograph. Tafeln. gross 8. S. IV. und 91. (Preis 1 Thlr. 14 Sgr.)

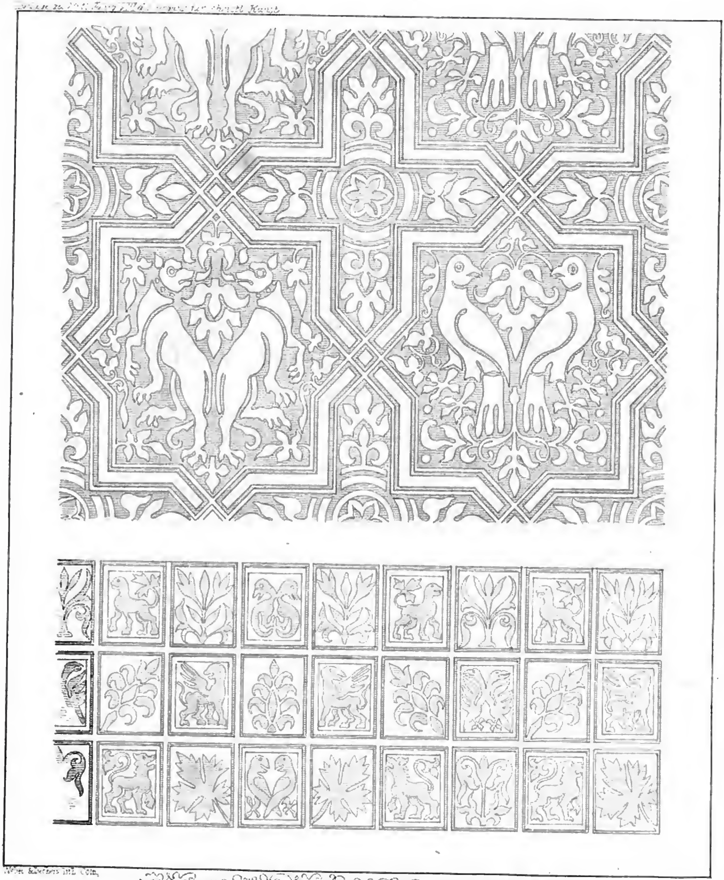
Das Organ hat seiner Zeit auf dieses gediegene Werk aufmerksam gemacht, und freut sich, jetzt schon eine zweite vermehrte Ausgabe desselben zur Anzeige bringen zu können. Die Verfasser wollen Kirchen bauen lehren, wie unsere heilige Religion sie fordert, wie sie einzig mit den Geheimnissen derselben in Harmonie gebracht werden können. Ein schöner Zweck, der erreicht wird, folgen die Baumeister den Fingerzeigen, die ihnen hier in gedrängter Kürze gegeben werden. Das Ganze ist neu durchgearbeitet und hat in Tafel IV und XII einen wesentlichen Beitrag zum richtigen Verständnisse, zur Förderung der Erreichung des Zweckes erhalten. Die Tafeln sind durchschnittlich sauber ausgeführt und lehren uns auch noch verschiedene wichtige Baumonumente des schönen Schwabenlandes kennen in Grundrissen, Aufrissen, Ansichten und Details. Das Verzeichniss einfacher gothischer Kirchen aus Schwaben bekundet — es sind in demselben nicht weniger als achtzig angeführt, ausserdem im Werke selbst ausführlich besprochene und romanische Kirchen einunddreissig —, wie vielen Stoff zu Kunststudien Süddeutschland uns bietet.

In der literarisch-artistischen Abtheilung des österreichischen Lloyd in Triest erschien:

Venedigs Kunstschätze. Galerie der Meisterwerke venetianischer Malerei in Stahlstich. Mit erläuterndem Text von Friedrich Pecht. Herausgegeben vom österreichischen Lloyd in Triest. (Preis 20 Sgr.)

Dieses erste Heft bringt drei Stahlstiche: der Martyrtod des h. Petrus von Tizian aus der Kirche S. S. Giovanni e Paolo, dann ein Wunder des h. Marcus aus der Galerie der schönen Künste von Tintoretto und dann S. Katharina, S. Barbara und S. Magdalena aus der Kirche S. Gian Crisostomo. Die Stiche sind fleissig gearbeitet von Geyer, Fleischmann und H. Merz, und wünschen wir dem schönen Unternehmen eine recht rege Theilnahme.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Maurische figurirte Seidengewebe des XIV Jahrh.

(Aus der Sammlung von F. Bock)

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Köln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 20. — Köln, den 15. October 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Bericht über die III. General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland am 6., 8. u. 9. September 1858 zu Köln. — Akademie oder Werkstätte? VII. Früchte der akademischen Baukunst. — Aus Bordeaux. — Archäologische Frage. — Besprechungen etc.: Köln. Berlin. Goslar. Regensburg. Wien. Brüssel. Rom. — Literarische Rundschau.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

BERICHT

über die III. General-Versammlung am 6., 8. und 9. September 1858 in Köln.

Gemäss der Anordnung des Central-Ausschusses, wonach die diesjährige General-Versammlung des christlichen Kunstvereins in Zeit und Ort und sonstigen äusserlichen Verhältnissen mit der General-Versammlung der katholischen Vereine zusammentreffen sollte, wohnten die Mitglieder des ersteren dem am Montag den 6. September, Morgens 8 Uhr, angeordneten feierlichen Hochamte bei, welches von dem hochwürdigsten Herrn Weihbischofe Dr. J. Baudri in Gegenwart Sr. Eminenz des Herrn Cardinals und Erzbischofs Johannes v. Geissel in pontificalibus im Dome celebrirt wurde. Der Verein der kölner Lehrer und Lehrerinnen sang zu demselben unter Leitung des Lehrers Herrn Cöllen die Missa über „Simile est regnum cœlorum" von Vittoria (Proske, „Musica divina". II. Bd.) mit Einlagen von Palestrina. Die herrlichen Harmonieen dieses ganz vortrefflich ausgeführten classischen Kirchengesanges gewannen in dem auch in akustischer Hinsicht ausgezeichneten Dome an Erhabenheit und Würde, und mit der Andacht, welche Alle erfüllte, verband sich in den Gemüthern der Kunstkenner die Freude über das neu erwachte Verständniss solcher Werke der Tonkunst, so wie die Ahnung der Zeit, wo der katholische Cultus wieder ganz in den von der Kirche selbst für denselben geschaffenen künstlerischen Formen erscheinen werde.

Die am Nachmittage desselben Tages im grossen Saale des Hofes von Brabant gehaltene erste Sitzung wurde im Auftrage des Central-Ausschusses durch Herrn Pfarrer Thissen eröffnet. Derselbe berichtete über die Schritte, welche der Central-Ausschuss vergeblich gethan, um die Abhaltung der General-Versammlung in der von der vorigjährigen General-Versammlung hiefür ausersehenen Stadt Paderborn zu ermöglichen, und verbreitete sich über die Gründe, welche den Ausschuss bewogen hatten, dieselbe in dem gegenwärtigen Locale eng an die General-Versammlung der katholischen Vereine anzuschliessen, so wie auch den Antrag zu stellen, dass beschlossen werde:

„Die General-Versammlung des christlichen Kunstvereins soll fortan in Zeit und Ort mit der General-Versammlung der katholischen Vereine zusammenfallen."

In der hierauf vorgenommenen Constituirung der General-Versammlung wurde Herr Pfarrer Dr. Schwarz von Böhmerkirch zum Vorsitzenden, Herr Domcapitular Himioben von Mainz zu dessen Stellvertreter und die Herren Fr. Baudri und Pfarrer Thissen zu Schriftführern gewählt.

Es wurde sodann zur Discussion des von dem Central-Ausschusse gestellten Antrages geschritten, nachdem ein von Herrn Dr. Heinrich gewünschtes Amendement, nach dem Worte „fortan" einzuschalten: „in der Regel", vom Ausschusse acceptirt worden war. Für denselben wurde geltend gemacht, dass durch die vorgeschlagene Verbindung der General-Versammlung der christlichen Kunstvereine die nicht unbedeutenden äusseren Einrichtungen erspart würden, vor denen manche Einzel-Vereine schon

der Kosten wegen zurückschräken; dass die Mitglieder der Kunstvereine durchgängig auch Theilnehmer der anderen General-Versammlung seien, und durch das Zusammentreffen der beiden General-Versammlungen in Zeit und Ort denselben nicht eine doppelte Reise nöthig gemacht würde, und dass bei der Anwesenheit so vieler wackeren katholischen Männer aus allen Gegenden Deutschlands dem Kunstverein eine ganz besondere Gelegenheit geboten würde, das Interesse für die christliche Kunst in weiteren Kreisen zu beleben und zu verbreiten.

Hiergegen entwickelte Herr Dr. Schwarz, nachdem er das Präsidium an den Stellvertreter abgegeben hatte, die entgegengesetzte Ansicht. Er bezeichnete als einen Hauptzweck der General-Versammlungen, dass man über principielle Fragen, über gemeinschaftliches Vorgehen auf dem Gebiete der christlichen Kunst sich einige; die bisherige Erfahrung habe aber gezeigt, das eine den Zwecken des Kunstvereins ausschliesslich gewidmete Zeit von dreien Tagen nicht einmal ausreiche, um technische Fragen von einiger Bedeutung in irgend einer Weise zu erledigen. Es liege in der Natur der Sache, dass bei dem Anschlusse der General-Versammlung des Kunstvereins an die grössere und mehr hervortretende jenem die Zeit noch spärlicher zugewiesen werde und nicht das ganze ungetheilte Interesse den Zwecken des Kunstvereins zugewandt werden könne. Der Vorschlag würde demnach gleichsam als ein Testimonium paupertatis angesehen werden, zu dem kein Grund vorhanden sei und den er desshalb zu verwerfen beantrage.

Es wurde von anderer Seite (Himioben, Thissen, Reichensperger) erwidert, dass, wie die Erfahrung bewiesen habe, auch eine Zeit von drei oder vier freien Tagen nicht ausreiche, um wichtige Fragen aus dem Gebiete der Kunst erschöpfend zu behandeln und zu einem Spruche reif zu machen. Solches sei das Resultat eingehender Studien, die Jeder an seinem Studirtische, nicht aber im Laufe von Discussionen mache. Die General-Versammlungen sollten hierzu in dem Austausche der Gedanken eine Anregung geben, und was die hierfür erforderliche Zeit betreffe, so komme es nur auf den Modus an, wie die beiden General-Versammlungen mit einander in Verbindung gebracht werden sollten. Es wurde darauf hingewiesen, dass es der General-Versammlung des Kunstvereins unbenommen bleibe, auch noch über den Schluss der anderen General-Versammlung hinaus ihre Berathungen fortzusetzen, und dass mit der letzteren eine Vereinbarung getroffen werden könnte, wonach eine der in Gegenwart des Publicums Statt findenden Sitzungen ausschliesslich den Rednern des Kunstvereins überlassen werden sollte.

Nach einer längeren Discussion entschied sich die Versammlung dafür, diesen für die Zukunft des christlichen Kunstvereins überaus wichtigen Gegenstand nicht sofort zur Abstimmung zu bringen, und in Erwägung, dass man mittlerweile erfahren werde, wie der diesmalige Versuch sich in der Wirklichkeit herausstelle, die Beschlussnahme über den Antrag des Central-Ausschusses auf die letzte Sitzung zu vertagen.

Die zweite Sitzung war auf Dinstag-Nachmittag anberaumt worden, wurde aber, da die meisten Mitglieder sich an den Berathungen der anderen General-Versammlung betheiligten, vertagt und auf Mittwoch den 8., Vormittags 8 Uhr, verlegt. In dieser beantragte Herr Reichensperger, die in Rede stehende Frage wegen Abhaltung der General-Versammlung einstweilen unentschieden zu lassen, aber dem Central-Ausschusse aufzugeben, mit Benutzung der bereits gepflogenen Discussionen und der jetzt gemachten und noch zu machenden Erfahrungen eingehende Aeusserungen von den Einzel-Vereinen zu veranlassen, so dass im nächsten Jahre eine definitive Entscheidung erfolgen könne; welchem Antrage sich Mehrere anschlossen.

Der Vorsitzende, indem er das Zweckmässige dieses Antrages nicht verkannte, erinnerte daran, *dass im Auftrage* des rottenburger Vereins der Herr Pfarrer Laib zwei auf die Regulirung dieser Verhältnisse bezügliche Anträge gestellt habe, in deren Berathung zuvor eingetreten wurde. Dieselben lauten:

I.

„Der Central-Ausschuss trifft, nach Einholung der Stimmen der mit dem Gesammtverein verbundenen Diözesan-Vereine für christliche Kunst, die Bestimmung über Ort und Zeit der General-Versammlungen.

„Die General-Versammlungen werden in der Regel alle zwei Jahre gehalten. Für Ausnahmsfälle holt der Central-Ausschuss die Beistimmung der Einzelvereine ein.

„Die General-Versammlungen bestehen aus Abgeordneten und Theilnehmern."

II.

„Die Abgeordneten, welche von den hochwürdigsten Bischöfen oder von den dem Gesammtverein angeschlossenen Einzelvereinen als solche legitimirt sind, nehmen Theil an den Arbeiten der Ausschüsse und an den Abstimmungen der General-Versammlung.

„Die übrigen Vereins-Mitglieder und andere, durch das Interesse für christliche Kunst herbeigezogene Gäste sind als Theilnehmer zu den Besprechungen der General-Versammlung und der Ausschüsse ohne Stimmrecht berechtigt.

„Der General-Versammlung steht es frei, solche Männer, welche keine Gelegenheit haben, einem Diözesan-Verein beizutreten, zur Mitwirkung in den Ausschüssen mit Stimmrecht einzuladen."

Nachdem Herr Pfarrer Laib den Antrag I näher motivirt und die Gründe für und gegen erörtert worden waren, erklärte Herr Reichensperger sich zwar mit dem Inhalte des Antrages einverstanden, fand aber ein Bedenken gegen die praktische Ausführung darin, dass mit dem nächsten Jahre die Functionen des auf drei Jahre gewählten Central-Ausschusses zu Ende gingen, und formulirte er seinen früher gestellten Antrag dahin, dass auch in Bezug auf den Antrag des Herrn Pfarrers Laib dem Central-Ausschusse aufgegeben werde, das Gutachten der Einzelvereine einzuholen und alsdann die Entscheidung zu treffen. Bei der darauf erfolgten Abstimmung wurde der Antrag des Herrn Pfarrers Laib ad I angenommen.

Den auf den inneren Organismus der General-Versammlungen bezüglichen Antrag II motivirte der Herr Antragsteller alsdann ausführlich, und nach einer kurzen Discussion wurde auch dieser von der General-Versammlung angenommen.

Nunmehr ersuchte der Vorsitzende die Anwesenden, die üblichen Ausschüsse für Architektur, Bildnerei, Poesie und Tonkunst zu bilden. Herr Reichensperger wünschte aber, dass wegen der Kürze der Zeit für diesmal hiervon Abstand genommen und die Gegenstände der Berathung sofort im Plenum vorgebracht würden. Die General-Versammlung trat nach einigen Gegenbemerkungen diesem Antrage bei, und Herr Reichensperger lenkte nunmehr die Aufmerksamkeit derselben auf ein praktisches Gebiet, indem er, anknüpfend an seine in der jüngsten Zeit gemachten Erfahrungen, die Leichtfertigkeit des Verfahrens bei Anfertigung von Plänen und Entwürfen für Kirchen und andere grosse Bauwerke, so wie die Anwendung von Surrogaten rügte, und unter anderen desfallsigen Fingerzeigen die Heranziehung nicht bloss theoretisch gebildeter Künstler, sondern ausführender Meister empfahl. Die von dem Redner in der Kürze gemachten Bemerkungen erregten in solchem Maasse das Interesse der General-Versammlung, dass Herr Reichensperger einstimmig gebeten wurde, sich in einem ausführlicheren Vortrage hierüber in der nächsten, auf den folgenden Tag, Vormittags 8 Uhr, anberaumten Sitzung zu verbreiten.

In der dritten, in dem Nebensaale des Gürzenich gehaltenen Sitzung hielt nun Herr Reichensperger einen längeren Vortrag, in welchem er praktische Grundsätze über das Verfahren sowohl bei Neubauten, als Restaurations-Arbeiten an die Hand gab, und namentlich Schonung der durch Tradition ehrwürdig gewordenen Gegenstände anempfahl. „Wenn die grossen Meister der gothischen Periode", so äusserte er, „manchmal etwas schonungslos gegen die vorhergehende Zeit verfahren seien, so finde das einige Rechtfertigung in deren Bewusstsein, dass sie die Träger einer selbstständigen neuen Richtung waren, wovon in der Gegenwart nicht die Rede sein könne." Am Schlusse des Vortrages rügte der Redner die jetzt so vielfach eingebürgerte Unsitte, dass die Kirchen ausser den Stunden des Gottesdienstes geschlossen und die in denselben vorhandenen Werke von künstlerischem Werthe verhüllt seien, so dass nur gegen Entgelt die heilige Stätte besucht oder die für die Andacht bestimmten Gemälde besichtigt werden könnten.

Wie sehr die ausgesprochenen Grundsätze als Grundwahrheiten von den zahlreichen Mitgliedern der Versammlung erkannt wurden, gab sich ausser dem lebhaften Beifalle, der sich während und beim Schlusse der Rede aussprach, ganz besonders dadurch zu erkennen, dass die ganze Versammlung einen Antrag, „der Vorstand möge für Veröffentlichung der gehaltenen Rede in einem geeigneten Blatte sorgen", mit Einstimmigkeit zum Beschluss erhob.

Der Vorsitzende eröffnete hierauf eine Besprechung über die Frage, was geschehen solle, um in den Diözesen, welche noch keinen Kunstverein besitzen, einen solchen ins Leben zu rufen. Herr Domcapitular Himioben meinte, es würde besser zum Ziele führen, wenn Männer, welche hierin Erfahrung hätten, namentlich der für die Kunstvereine so verdienstvolle Herr Vorsitzende, den Anwesenden sagen wollten, was sie in dieser Hinsicht thun sollten. Herr Dr. Schwarz ging hierauf ein und sprach von der Nothwendigkeit der archäologischen Studien unter den Geistlichen als Grundlage der den Kunstverein durchdringenden Bestrebungen. Herr Himioben knüpfte hieran den Wunsch, dass die bestehenden Kunstvereine den Orten, wo keine solche bestehen, hülfeleistend entgegenkommen sollen, und empfahl zur Weckung des Bedürfnisses kleine Vereinigungen einzelner Personen des geistlichen und des Laienstandes zur gemeinschaftlichen Lesung guter Schriften über christliche Kunst. Da die für die Sitzung bestimmte Zeit abgelaufen war, so stellte der Vorsitzende die Frage, ob mit derselben die General-Versammlung geschlossen oder am folgenden Tage noch eine Sitzung gehalten werden sollte. Allgemein war zwar der Wunsch auf fernere Besprechungen gerichtet; allein es stellte sich heraus, dass der grösste Theil der Versammlung sich zu einer Fahrt nach Aachen zur Besichtigung der dortigen Kunstschätze für den folgenden Tag geeinigt hatte. Es wurden demnach die Discussionen geschlossen und den Anwesenden Werke der christlichen Kunst aus der neuesten Zeit zur Ansicht vorgelegt, welche theils von den Ver-

fertigern eingesandt, theils von den Besitzern zur Vorzeigung erbeten worden waren.

An demselben Tage, Mittags 2 Uhr, betheiligten sich die Mitglieder der Kunstvereine an dem von der General-Versammlung der katholischen Vereine im Casino-Saale veranstalteten festlichen Mahle, und am darauf folgenden Morgen brachte die Rheinische Eisenbahn eine grosse Schar derselben nach der Nachbarstadt Aachen, wo der Herr Conservator Bock, welcher während der Versammlungs-Tage der sachkundige Führer zu den Kunstschätzen Kölns gewesen war, dieselbe Aufgabe fortsetzte.

Allerdings ist die hiermit beschlossene III. General-Versammlung des christlichen Kunstvereins, was ihr äusseres Erscheinen betrifft, hinter den früheren zurückgeblieben. Was ihr abgegangen, das hat die X. General-Versammlung der katholischen Vereine, die eine vorzugsweise Berücksichtigung verdiente, gewonnen, und sie wird nicht ermangeln, auch auf das Gebiet der christlichen Kunst ihren wohlthätigen Einfluss auszuüben. Wir erinnern nur daran, dass zwei mit grossem Beifall aufgenommene Reden, des Herrn Domcapitulars Himioben über Paramenten-Vereine und des Herrn Pfarrers Stein über den Einfluss der Tonkunst auf die Erziehung der Jugend, speciel den Zwecken des Kunstvereins gewidmet waren; diese werden den Verhandlungen des Kunstvereins beigegeben werden. Nachträglich bemerken wir noch, dass durch die Annahme der Anträge des Herrn Pfarrers Laib der von dem Central-Ausschusse gestellte Antrag auf Zusammengehen der beiden General-Versammlungen in Zeit und Ort als beseitigt erachtet wurde, und was die Wahl des Ortes der nächsten General-Versammlung betrifft, der Central-Ausschuss hierüber mit den Vorständen der Einzelvereine Vereinbarung zu treffen und bis zu deren Zusammentritt seine Functionen fortzuführen hat. Schon die diesjährige Versammlung hat es factisch dargethan, dass es schwer halten wird, während der Tage der General-Versammlung der katholischen Vereine die für die General-Versammlung des christlichen Kunstvereins nothwendige Zeit und Theilnahme zu finden. Durch mehrere Conferenzen, die der Central-Ausschuss mit einigen auswärtigen Abgeordneten und dem Vorstande des christlichen Kunstvereins für Köln nach der General-Versammlung abgehalten, wurde sowohl hierüber, wie über andere Fragen von allgemeinem Interesse verhandelt, und im Austausche der Ansichten und Vorschläge einiger Maassen nachgeholt oder ergänzt, was im Drange anderweitiger Geschäfte der vorhergehenden Tage entweder nicht die volle Berücksichtigung oder Erledigung gefunden hatte. Die ausführlichen Verhandlungen werden bei ihrem, hoffentlich baldigen, Erscheinen auch darüber näheren Aufschluss geben.

Akademie oder Werkstätte?

VII.

Früchte der akademischen Baukunst.

In Nr. 17 d. Bl. haben wir das Staatsbauwesen in seiner Organisation kurz, aber möglichst treu geschildert, und in Nr. 19 d. Bl. eine Rede des Abgeordn. A. Reichensperger, die Bauakademie betreffend, folgen lassen. Wennschon diese Rede ein grelles Schlaglicht auf den heutigen Zustand der Baukunst wirft und nachweis't, wie tief dieselbe unter jener des Mittelalters steht, so wollen wir doch diese Seite der Frage etwas näher erörtern, ehevor wir zu den Mitteln übergehen, die, nach unserer Ueberzeugung, geeignet sind, die gesammte Kunst, also auch die Baukunst, zu regeneriren.

Wenn das System des Staates, in welches er das ganze Bauwesen gleichsam eingeschnürt hat, auf wahren Principien beruhte, so müssten, bei seiner bis ins Kleinste reichenden Durchführung und der ängstlichen Ueberwachung der gesammten Thätigkeit auf diesem Gebiete, die Resultate äusserst glänzend sein. Es ist ja nicht zu verkennen, dass gerade das Baufach im staatlichen Organismus sich einer vorzugsweisen Pflege erfreut und keine Opfer gescheut werden, um demselben die dem System entsprechenden Kräfte und Mittel zu verschaffen und möglichst zu steigern. Die Ausstattung und Unterhaltung der Bauakademie, so wie die zahlreichen Anstellungen in allen Schichten des Baubeamten-Standes geben einen Beleg dazu. Allein der Schutz dieses Staats-Bauwesens geht noch über die Gränzen jenes Systems hinaus und beschränkt sich nicht auf seine Entwicklung und Ausbildung allein: er gestaltet dasselbe zu einem Monopol und das Baupersonal des Staates bis in seine untersten Organe zu einer Kaste, der das ganze Baugebiet als unantastbare Domaine überwiesen ist. Theils durch Gesetze und Verfügungen, theils durch das Zusammenwirken der Baubeamten und durch den Einfluss ihrer Stellung wird jede Concurrenz fern gehalten oder so erschwert, dass sie nur in einzelnen Fällen durchzubrechen vermag. Wir dürfen dieses mit vollem Rechte ein Durchbrechen nennen, weil die Hemmnisse, die der freien Thätigkeit im Baufache sich entgegenstemmen, einen seltenen Grad von Kraft und Ausdauer Seitens derer fordern, die es wagen, gegen dieselben anzugehen. Auf diese Weise ist denn auch lange Zeit allen Baubedürfnissen lediglich durch die Baubeamten genügt worden, und wir sahen, wie dieselben in ungestör-

tem Frieden nach gemeinsamer Schablone ihre Brücken, Kirchen, Casernen, Schulen, Arrest- und Privathäuser etc. bauten, und in wenigen Jahren es dahin brachten, dass ganze Stadttheile in grösstmöglicher Uniformität sich erhoben. Die seit dem Beginne der Friedenszeit im Anfange unseres Jahrhunderts erwachte Bauthätigkeit gab den Baubeamten Gelegenheit, in allen Zweigen der Baukunst ihre Befähigung darzulegen und zu entwickeln, und in ihren Werken gleichsam die Früchte vor Augen zu stellen, die aus der Pflege des Staates hervorgegangen. Diese Früchte waren allerdings Anfangs ganz negativer Art, indem gerade die Baubeamten sich besonders thätig zeigten im Abtragen alter Bauwerke, die sich der geraden Linie in Strassen-Anlagen, oder einer freien Aussicht, oder auch einer modernen Umgestaltung nicht fügen wollten. Wo das Letztere aber zulässig war, da wurde kein Opfer gescheut, um jede Spur der alten Formen zu vertilgen und mittels Verputz und Farbe und den mancherlei Surrogaten der Neuzeit die Metamorphose so vollständig als möglich zu machen. So verschwanden die interessantesten Stadtthore, Rathhäuser, Capellen und Kreuzgänge, überhaupt öffentliche und Privatgebäude, damit zunächst die neue Kunstrichtung, wie sie aus den Akademieen sich zu entwickeln begann, Licht und Raum finde, um sich auszubreiten. Die Baumeister konnten nun unbehindert ihre Richtschnur anlegen und die gerade Linie in den Strassen herrschen lassen; kein Vorsprung durfte dieselbe stören, ja, selbst kein Erker oder Giebel sollte ferner mehr in der Höhe dieselbe unterbrechen, so dass die wagerechten Dachgesimse eine fortlaufende Parallele zu der Sohle der Häuser bildeten. Die Häuser aber mussten einander möglichst ähnlich sehen und zu den Seiten wie nach oben und unten mittels ihrer Thür- und Fensteröffnungen allen Regeln der Symmetrie entsprechen. Weder die Bestimmung, der sie dienen sollten, noch das Material, aus dem sie errichtet worden, durfte sich im Aeussern verrathen; es gab keinen Unterschied mehr zwischen Geschäfts- und Wohnhäusern, so wie überhaupt zwischen Privat- und öffentlichen Gebäuden oder Anstalten; alle formten sich nach dem Einen Ideale, das in den Casernen seine höchste Vollendung fand. Allein hier blieb die neue akademische Wiedergeburt nicht stehen; auch die Kirchen, die sich im Mittelalter, dem Cultus entsprechend in ihrer Anlage und Form, entwickelt hatten, fielen unbarmherzig unter dieselbe Schablone. Wenn wir nicht noch eine Menge dieser akademischen Missgeburten besässen, wir würden sie jetzt schon, nachdem Gott sei Dank jener akademische Standpunkt in der Kirche überwunden ist, kaum für möglich halten. Und dennoch lehrt uns ein Rückblick in das ganze Staatsbauwesen, dass es nichts Anderes hervorbringen konnte. In der Regel waren es die Wege- und Wasserbaumeister und Inspectoren, welche die Pläne entwarfen und deren Ausführung leiteten. Abgesehen von ihrer künstlerischen Befähigung, über welche wir früher schon hinlängliche Aufklärung gegeben haben, war ihnen die katholische Kirche meistens ganz fremd, oder doch zu wenig bekannt, um ihre mannigfachen Beziehungen und Anforderungen würdigen zu können. Schon mit der Renaissance war die Tradition des Kirchenbaues und mit ihr das Verständniss für die höhere Bedeutung, die das Mittelalter in alle Formen zu legen wusste oder aus welcher vielmehr diese sich herausgebildet, verschwunden. Eine Kunst, die sich durch das Heidenthum wiedergeboren wähnte, war natürlich am wenigsten im Stande, die Mysterien des Glaubens zu versinnbilden und überhaupt im Kirchenbau die unsichtbare Kirche gleichsam zu verkörpern. Einmal dem Glauben entfremdet, entfernte sie sich immer weiter von ihm; allein auch in sich sank sie immer tiefer hinab bis zu jener Bedeutungslosigkeit, in welcher der Beginn des 19. Jahrhunderts sie fand, und von welcher aus die neue akademische Wiedergeburt beginnen sollte. Diese aber wandte sich nicht zurück zu jenen Vorbildern einer kunst- und glaubensreichen Zeit, die, Dank ihrem gesunden urkräftigen Organismus, den Wechsel der Zeiten überdauert hatten, sondern verirrte sich wiederum ins Heidenthum, um da sich Raths zu erholen, wie eine christliche Kirche gebaut werden müsse. So entstanden unsere Kirchen akademischen Styls, in der Regel nur durch ihre Grösse und ihren Thurm von anderen Gebäuden unterschieden, oder, in höherer künstlerischer Vollendung, mit einem Säuleneingange nach Art der griechischen Tempel versehen, der auch meistens an den Theatern angebracht wurde.

Dies sind im Allgemeinen die Früchte der akademischen Baukunst; wenn wir sie vom künstlerischen Standpunkte aus prüfen und mit den Werken des Mittelalters vergleichen, unbedeutende Machwerke, die sich nur durch die Prätention auszeichnen, mit der sie ihre Blössen zur Schau tragen. Ihre Meister, zu stolz, um mittelalterliche, echt nationale Werke nachzuahmen, glaubten Neues zu erfinden und zu schaffen, wenn sie ihre Motive den Ruinen einer vorchristlichen Zeit entlehnten und dieselben, gesammelt aus den verschiedenen Ländern, unbekümmert um ihre ursprüngliche Bestimmung, beliebig verwendeten. Natürlich musste in Ermangelung des besseren Materials auch dieses nachgeahmt und mit Farbe in den rechten Ton versetzt werden, so dass die akademische Baukunst, auch in dieser Beziehung gerade im Gegensatz zur mittelalterlichen, dahin gelangt war, im Aeusseren nichts von dem zu verrathen, was das Innere barg. Während Fabri-

ken zu diesen After-Kunstbildungen florirten, ging das Handwerk mehr und mehr zurück, nicht bloss in seinem Wohlstande, sondern vornehmlich in seinen Leistungen, indem von diesen fast nur das Gewöhnliche gefordert wurde, was am Ende auch der Mechanismus der Maschine zu Tage fördern konnte.

Wir zweifeln, ob es möglich gewesen wäre, eine falsche Kunstrichtung in solchem Grade und solcher Ausdehnung zur Herrschaft gelangen zu lassen, wenn dieselbe nicht so sehr vom Staate begünstigt und in der Baukunst förmlich monopolisirt worden wäre. Dieselbe hat um so weniger Lebensfähigkeit in sich, als sie weder in einer historischen oder nationalen, noch religiösen Beziehung zu uns steht und selbst nicht einmal den mannigfachen Bedürfnissen des öffentlichen und des Privatlebens Rechnung trägt. Allein abgesehen davon, ist es sehr zu bezweifeln, dass das Staats-Bauwesen, das Monopolisiren der Baukunst zu Gunsten eines Beamtenstandes, dem Staate financiel von Vortheil sei.

Fragen wir uns ganz vorurtheilsfrei, welchen Zweck der Staat in der Pflege und Organisation des Staats-Bauwesens haben sollte, so kann es doch nur der sein, dass er erstens für seine Baubedürfnisse die besten und billigsten Kräfte sich erwerbe, und vor Allem gut baue; und dass er zweitens gleicherzeit den Gemeinden und Privaten Gelegenheit gebe, für ihre Bedürfnisse sich leicht dieselben Vortheile zu verschaffen. Neben diesem rein praktischen Zwecke steht der edlere, die Kunst zu fördern und selbst bedeutende Opfer nicht zu scheuen, um die Architektur über das alltägliche Bedürfniss zu erheben und Werke hervorzurufen, die eine monumentale Bedeutung haben. Wie wenig in dieser letzteren Beziehung bisher geschehen ist, das sehen wir an den Bauwerken der neueren Zeit, wie wir dieses im Vorhergehenden genugsam nachgewiesen haben. Wer aber etwa glauben sollte, dass der Staat mindestens aufs beste und billigste baue, der darf nur etwas genauer Umschau halten durch die öffentlichen Gebäude, und die Summen zusammenzählen, die schon allein das Baubeamten-Heer in Anspruch nimmt. Es stellt sich da heraus — und wir können schlagende Beispiele schon aus unserem Gesichtskreise vorführen —, dass die gröbsten Verstösse beim Bauen gemacht werden, und nicht selten ganze Bautheile, ja, ganze Gebäude kaum nach der Vollendung wieder abgebrochen werden müssen oder zur Noth ihrer Bestimmung erhalten bleiben.

Neben dieser Unsolidität läuft ein anderer Uebelstand, der mitunter nicht weniger nachtheilig erscheint: der schleppende Geschäftsgang, unter dem die meisten Unternehmen leiden, ehevor sie auf dem Papiere alle Instanzen durchlaufen und die staatliche Genehmigung erhalten haben. Auch über diesen Punkt können wir Beispiele aufzählen, die unzweifelhaft darthun, wie wenig die bureaukratische Einrichtung des Bauwesens sich mit einer gesunden Bauthätigkeit vereinen lässt.

Was aber die Billigkeit anbelangt, so ist es fast sprüchwörtlich, dass der Staat seine Bauten am theuersten zahle, obgleich er ausser den Kosten des Materials und der Ausführung eine hohe Summe für Beamten-Gehälter u. s. w. aufs Budget des Staatshaushaltes bringt *). Diese Beamten-Gehälter würden sich bis aufs Unbedeutende verringern, wenn nur Verwaltungs- und controlirende Beamte angestellt würden, und nicht auch zur Revision oder vielmehr Umarbeitung der Baupläne, zur Leitung und Ausführung der Bauten eine so grosse Beamtenzahl durch alle Schichten unterhalten werden müsste. Der Zwang, dem die Privatbauthätigkeit unterworfen ist, erhöht die Zahl der Beamten nicht unbedeutend, und werden wir auf seine anderweitigen Nachtheile auch noch aufmerksam machen.

Es liegt nur im Interesse der Gemeinschaft, wie des einzelnen Staatsbürgers, dass eine sogenannte Baupolicei gehandhabt werde, d. h. dass darüber Seitens des Staates gewacht werde, nichts bauen zu lassen, was entweder Rechte Anderer verletzen oder die persönliche Sicherheit *gefährden* könnte, oder überhaupt derartigen gesetzlichen Anordnungen zuwider ist. Zu dieser Ueberwachung lassen sich bestimmte Gränzen ziehen, innerhalb deren dem Privaten, wie den Gemeinschaften eine freie Thätigkeit gestattet werden müsste. Wenn aber über diese Gränzen hinaus der Bauthätigkeit Hemmnisse bereitet oder gar die Form der Gebäude, wie sie von dem einen oder anderen Unternehmer beliebt worden, von oben herab verworfen oder abgeändert wird, so zerstört dieses nicht nur jede gesunde Entwicklung der Baukunst, sondern es belasten sich die Baubehörden dadurch auch noch mit Arbeiten, die nur vom Uebel sind. Der Staat kann vernünftiger Weise gar kein Interesse daran haben, ob romanisch, gothisch, zopfig oder wie immer gebaut wird, das muss dem Geschmacke jedes Einzelnen oder überhaupt denen überlassen bleiben, die es zu bezahlen haben. Diese müssen in formeller Beziehung dasselbe Recht geniessen, das dem Staate nimmer bestritten werden kann, nämlich so zu bauen, wie es eben gefällt. Wohin ein weiteres Eingreifen der Baubehörden führt, das könnten wir ebenfalls an vollendeten Beispielen nachweisen, an denen es auch bei uns leider nicht fehlt.

*) Wir werden Gelegenheit finden, hierauf näher einzugehen.

Die Bodenbeplattung der Kirchen.

I.

Unwesentliches gibt es nichts im christlichen Kirchenbau. Wie derselbe die Versinnlichung einer Idee, müssen auch alle wesentlichen Theile desselben mit einander in Harmonie stehen, mit dazu beitragen, den heiligen Zweck des Kirchenbaues dem Andächtigen zur klaren Anschauung zu bringen. Ein wesentlicher Theil des Kirchenbaues ist die Bodenbeplattung der Kirchen, gegen welche das vorige Jahrhundert, die Zeit der Renaissance, und selbst unsere Tage sich so mancherlei Versündigungen zu Schulden kommen liessen.

Mit wenigen Ausnahmen waren die Kirchenbaumeister der Renaissance-Zeit sich dessen nicht bewusst, was die christliche Kirche soll; sie verkannten ihren Zweck, weil sie ihn nicht kannten, und suchten natürlich die Bodenbeplattung mit den Formen, dem Material ihrer Bauten in Einklang zu bringen. Nur zerstören oder vernachlässigen konnte das 18. Jahrhundert. Wo es nur immer anging, wurde sein Zopf angebracht, und so auch in vielen Kirchen die alte Beplattung, selbst wo sie aus Grabsteinen und Monumenten bestand, zerstört, fortgeschafft, um dem nüchternsten Plattenwerk Platz zu machen. Man glaubte ein Uebriges zu thun, nahm man schwarze und weisse oder in anderen Farben wechselnde Marmorplatten und gab dem Boden der Kirche das Ansehen einer Hausflur. Belgiens schönste Kirchen liefern den Beleg zu dem Gesagten, sie sind in dieser profanen Weise verunstaltet. Und unsere Tage schämten sich solcher unverzeihlichen Missgriffe nicht, in so grober Weise die Harmonie des Innenbaues der Kirchen zu stören. Wir brauchen nur die Beplattung des Chores des kölner Domes anzuführen, wahrscheinlich nach dem Muster irgend einer belgischen Kirche. Wollte man Marmor anwenden, so konnte man der Beplattung verschiedene Dessins geben, musste aber selbst in diesen Dessins die einförmige Wiederholung derselben vermeiden, um die nüchterne Monotonie, die besonders bei geometrischen Figuren so störend hervortritt, zu umgehen. Wir werden später noch auf die Anwendung des Marmors zum Zwecke der Beplattung der Kirchen zurückkommen.

Mag man nun annehmen oder verwerfen, dass die römische Basilica der Urtypus des christlichen Kirchenbaues sei, eine unumstössliche Wahrheit bleibt es, dass römische Baumonumente in ihren Einzelheiten die Vorbilder lieferten zum Kirchenbau, wie ihn die Christenheit nach und nach zur Verehrung des Dreieinigen ausbildete.

Zur Bodenbeplattung ihrer Bauwerke bedienten sich die Römer des Marmors, der Steinplatten, der Ziegel, aber vorzugsweise bei den eigentlichen Monumental-Bauten der Mosaik; — bekanntlich aus kleineren oder grösseren verschiedenfarbigen Marmor-, Glaspasten oder Metallwürfeln bestehend, mit denen man, nach Art der modernen Stramin-Stickerei alle Arten von Ornamenten, Blumen, Früchten, Thieren und selbst bildlichen Darstellungen oft in grossem Maassstabe zusammensetzte, auf der Rückseite mit Cement oder Mastix verband, und so als Platten und selbst zum Schmuck der Gewölbe und Wände benutzte. Wir brauchen nur die Aja Santa Sophia, die Kirche San Marco in Venedig und, was die Benutzung der Mosaik zu Fussböden angeht, die bedeutendsten Kirchen Italiens anzuführen. Dass die Römer die musivischen Arbeiten auch mit hinüber in ihre Colonieen brachten, dort ebenfalls ihre Bauwerke damit schmückten, dies bekunden die Ueberbleibsel römischer Mosaiken in Frankreich, England, den Rheinprovinzen und hier namentlich in Köln, dessen Kirche zum h. Gereon ebenfalls noch merkwürdige Ueberbleibsel antiker Mosaiken mit ursprünglich bildlichen Darstellungen aufzuweisen hat.

Unter Konstantin hatten die Mosaik-Arbeiten ihre Blüthezeit erreicht, wurden aber, wenn auch vielleicht, was Zeichnung und selbst Farben-Zusammenstellung angeht, roher, nach den Stürmen der Völkerwanderung noch gefertigt; denn Gregorius von Tours thut einer musivischen Arbeit Erwähnung, die unter seinen Augen gemacht wurde. Als mit dem 10. Jahrhundert die bildende Kunst im Allgemeinen völlig in Verfall gerieth, gab man auch die Mosaik-Arbeiten auf. Wurden später Mosaiken gefertigt, so geschah es durch Künstler, die man aus dem Oriente kommen liess *). Einen passenderen Bodenschmuck des Allerheiligsten einer christlichen Kirche, das auch in Bezug der ornamentalen Ausstattung von den übrigen Theilen des Gotteshauses ausgezeichnet werden muss und soll, gibt es nicht, als Mosaik-Arbeiten, die auch in den meisten grossen Kirchen zu diesem Zwecke angewandt wurden; denn der h. Bernhard von Clairvaux erklärte sich schon im 12. und die Acta Mediolanensia im 16. Jahrhundert gegen den Missbrauch, Kreuze und Abbildungen geheiligter Gegenstände und heiliger Bilder in Fussböden anzubringen. Das Unschickliche und Profanirende dieses Gebrauches wird jeder Katholik fühlen, wie auch denselben Missbrauch bei gestickten oder gewirkten Fussteppichen zum Kirchengebrauche **).

---

*) Vgl. Le Moyen-Age et la Renaissance, Art. Emaux & Mosaique, par Champollion-Figeac.

** Der h. Bernhard sagt in einem Briefe an den Abt Wilhelmus (Opp. I, 544.): „At quid saltem sanctorum imagines non venerentur, quibus utique hoc ipsum, quod pedibus conculcatur, nitit pavimentum; saepe spuitur in os angeli, saepe alicujus

Die Darstellung solcher Mosaiken, wie sie aus der Römerzeit und dem Mittelalter auf uns gekommen sind, ist nicht so schwer, wie man glauben möchte. Wenn wir nicht ganz irren, hat der Architekt Schmidt aus Trier in der Kirche des Klosters Laach mit vielem Glück Mosaiken hergestellt. Zweifelsohne kann es keinen passenderen Bodenschmuck der Kirche geben, wählt man einfache oder geometrische Dessins, der in schönerer Harmonie mit den Fenstern, der Ornamentation der Gewölbe steht, als eben solche Musivarbeiten. Leider scheitert ihre Anwendung an dem Kostenpunkte, in Dingen der Kunst und des Kunsthandwerks unserer Tage die Hauptsache; schön soll Alles sein, darf aber nicht viel kosten. Wie kann man bei diesem Principe, das selbst von Geistlichen und Kirchen-Vorständen gehandhabt wird als ultima ratio & lex, noch gegen Fabrikarbeiten solcher Dinge eifern!

Man kann leicht Mosaiken darstellen mit Parallepipeden aus Modulirthon, dem man mit metallischen Oxydfarben verschiedene Färbung gegeben hat, und die man im gewöhnlichen Töpferofen brennt. Der Carton wird gezeichnet wie ein Stickmuster und colorirt. In einzelnen Kasten hat der Mosaik-Arbeiter die verschiedenen Farben, wie der Setzer seine Typen, und verfährt auch bei seiner Arbeit wie dieser. Die Stücke werden einzeln in Rahmen gesetzt, beim Einsetzen in eine Art Cement getaucht und später durch einen Cement auf der rauhen Seite verbunden, und wenn dieser festgetrocknet, wird die Platte auf der Aussenseite mit Bimstein abgeschliffen und dann wie gewöhnliche Fliessen zusammengesetzt und in den Boden eingelassen.

Die Mosaik-Arbeit ersetzt nicht selten der sogenannte Cement, der aus gut bearbeitetem Kalk verhältnissmässig mit feinem Sande, Marmorstaub und farbiger Puzzolan-Erde gefertigt ist. Der Cement lässt sich auch auf enkaustische Weise bloss auf der Aussenseite färben und malen und poliren. Die Römer wandten diesen Cement sehr häufig zur Beplattung an und hatten drei Sorten desselben: opus albarium oder marmoratum, aus Kalk und Marmorstaub gebildet; dann tentorium, dessen Zusammensetzung nicht so fein war: statt des Marmorstaubes wurde Sand angewandt. Die dritte Art hiess opus signium, so benannt von der Stadt Signia, berühmt ihrer Ziegel wegen. Diesen letzten Cement gebrauchte man gewöhnlich zum Platten der Vorhöfe und Theile der Gebäude, die sehr häufig betreten wurden, wie in England den Portland Cement. Ehe der Cement ganz trocken ist, kann man in denselben Stücke farbigen Marmors in verschiedenen Dessins einlassen. Der Boden wird gewöhnlich mit geringem Mörtel oder Beton angelegt; wenn dieser halb trocken, mit feinem Mörtel überzogen und auf diesen der farbige Cement getragen, in den man die Marmorstücke einlegt, auch wohl Figuren und Ornamente eindrückt und die Vertiefungen mit Thonkitt und andersfarbigem Cement ausfüllt. Ist der Boden so fertig, wird er abgeschliffen und mit einer enkaustischen Masse überzogen. Muster von Dessins zu solchen Arbeiten, Ornamente werden wir später einige geben. In England, das in solchen praktischen Dingen uns noch immer ein Vorbild ist, sahen wir in öffentlichen Gebäuden Böden in der angeführten Weise in Portland Cement ausgeführt, die, was Dessins und Dauerhaftigkeit betrifft, nichts zu wünschen liessen und dabei billig waren. Bei einiger Uebung können es gewandte Arbeiter bald zu grosser Fertigkeit in der Behandlung des Cements zu diesem Zwecke bringen. Die elegantesten und bei richtiger Wahl der Farben und Dessins passendsten Fussböden für Kirchen lassen sich mit demselben billig herstellen. Es kommt *auf den Versuch* an.

Der uralte Gebrauch, in den Kirchengewölben Leichen beizusetzen, hat vielen derselben als einen grossen Theil der Bodenbeplattung Leichensteine gegeben. Entweder sind sie mit flachen Reliefs verziert oder mit Metall reich incrustirt, und sehr häufig, was Zeichnung und Ausführung angeht, Meisterwerke. Nicht selten sehen wir auch in weissen Grabplatten in rothen oder schwarzen Linien ganze Figuren und Inschriften eingelegt, die nämlich in die Platte gegraben und dann mit einem Mastix oder Blei ausgefüllt wurden, oder auf schwarze Platten, wo die Fleischpartieen, wie Köpfe, Hände und Füsse, durch weissen Marmor incrustirt, während die Gewänder in ihren Umrissen durch eingelassene rothe Linien angegeben sind. Wir können hier nur die Grabplatten anführen, die in St. Maria zum Capitol aufbewahrt werden. Selten, aber kostbar sind die in Bronze ausgeführten Grabplatten, oft, was das Figürliche angeht, wie das schönste Niello bearbeitet.

Wo die Bodenbeplattung aus solchen Grabplatten besteht, und wenn die Zeit diese noch so sehr abgenutzt hat, muss dieselbe aus Rücksichten der Pietät und der Kunst geachtet, darf sie nur im äussersten Nothfalle weggeschafft werden. Diese Beplattung passt im Langhause, in den Nebenschiffen und im Chorumgange romanischer und gothischer Kirchen ganz und gar, und wahr-

sanctorum facies calcibus tunditur transentium. Et si non sacris imaginibus, cur vel non parcitur pulchris coloribus? Cur decoras, quod mox foedandum est? Cur dipingis, quod necesse est conculari?" — Die Acta Mediolanensia sagen in der Instruct. fabricae eccles. pag. 469: „In pavimento neque sculptura crux exprimatur, nec vero praeterea alia sacra imago etc." Vgl. Kreuser, „Der christliche Kirchenbau", I. S. 145.

haft schmerzlich ist es, hören zu müssen aus dem Munde von Kirchen-Vorständen, sie hätten die Steinbilder der Grabplatten zur Bequemlichkeit der Kirchenbesucher auf die Nase gelegt und so einen flachen Boden erhalten. Vandalen hat auch noch das 19. Jahrhundert, und selbst in unseren Tagen, die sich so viel mit christlicher oder kirchlicher Archäologie befassen. Versündigte man sich früher in solcher Weise an den Kirchen, konnte man Clerus und Kirchen-Vorstände wohl mit den Worten: „Herr, sie wissen nicht, was sie thun!" entschuldigen; — eine Entschuldigung, die aber in unseren Tagen keine Anwendung mehr finden kann und darf.

Aus Bordeaux.

Wenn auch im Allgemeinen bei der Nivellirungswuth der Gegenwart die Städte des südlichen Frankreichs ihren historischen Charakter immer mehr und mehr verlieren, indem man in den letzten Decennien mit blindem Vandalismus unter ihren geschichtlichen Monumenten aufgeräumt hat, so dass die an Erinnerungen so reichen Städte nach und nach die Charakterlosigkeit unserer modernen Städte annehmen, die verflachende Monotonie derselben mehr oder minder zur Schau tragen, so ist es auf der anderen Seite eine erfreuliche Erscheinung, dass man im ganzen Süden dem Kirchenbau die werkthätigste Aufmerksamkeit zuwendet. Viele neue Kirchen werden gebaut, und wenn manche derselben auch Vieles in Bezug auf den Styl, den eigentlichen religiösen Charakter zu wünschen lassen, zu modern sind, so gibt es auf der anderen Seite doch verschiedene, besonders hier in Bordeaux unter des Architekten Labbé Leitung, die sich die mustergültigen Bauwerke des Mittelalters zum Vorbilde genommen haben, das Streben zum Besseren verrathen. Ein ganz eigenthümlicher Kirchenbau ist die hiesige neue Kirche der Carmeliter, deren Plan ein Mönch des Ordens entwarf. Der Baumeister hat sich an keinen der bekannten christlichen Baustyle gebunden und einen originellen Bau geschaffen, der einen ernsten Eindruck macht und in der Gesammtwirkung der Verhältnisse und Details nicht ohne Verdienst ist. Die Grundmauer, der hohe Sockel ist classisch, auf demselben erhebt sich eine Reihe Wandsäulen mit einfachen Blätter-Capitälen im Style des 12. Jahrh. zur Stütze einer Bogengalerie, wie sie an den romanischen Bauwerken des 11. Jahrhunderts charakteristisch sind. Eine Kuppel schliesst den Bau, die Ornamente sind reich romanisch. Das Innere ist dreischiffig mit Rundsäulen, und in seiner Einfachheit von ernster Wirkung.

Zwei Ausstellungen nehmen jetzt im Süden die Aufmerksamkeit der Kunst- und Industrie-Freunde in Anspruch, die von Limoges und die in Toulouse, der Hauptstadt Aquitaniens. Die erste hat einen durchweg industriellen Charakter, in derselben ist neben der Industrie der Ackerbau und aushelfend auch die zeichnende und bildende Kunst vertreten. Den ersten Platz nimmt die Porcellan-Manufactur ein, in Bezug auf Technik Ausgezeichnetes liefernd, was aber Form und Decoration angeht, modern, nichtssagend. Dasselbe Urtheil ist auch auf die Teppiche anzuwenden, deren Zeichner sich mit dem Styl Pompadour begnügen, mit den Typen eines Wanloo und Boucher, für welche die schönen Teppiche des Mittelalters und der Renaissance-Zeit durchaus nicht vorhanden zu sein scheinen.

Die ausgestellten Emaillen, die man hier, in ihrem eigentlichen Vaterlande, reich vertreten zu finden hoffen durfte, sind nicht der Rede werth. Hat man die Emaux de Limoges im Louvre, im Hôtel Cluny und in der Sammlung des Prinzen Soltikow gesehen und bewundert, so kann man den in Limoges selbst ausgestellten Trödel, für den zudem fabelhafte Preise gefordert werden, gar nicht mehr ansehen.

Sehr verdienstvoll waren die Wiederherstellungs- und Vollendungs-Pläne der Kathedralen in Limoges und in Tulle, welche der Architekt des Gouvernements, Chabrol, ausgestellt hatte, und die auch zur Ausführung kommen sollen. Ein gewissenhaftes Streben nach der Erreichung der mittelalterlichen Typen ist nicht zu verkennen, wie auch in verschiedenen Plänen zu Kirchen im Spitzbogen-Style von einheimischen Architekten. Wir leben der Hoffnung, dass der Geist des Bessern in der kirchlich monumentalen Baukunst auch in diesem Theile Frankreichs immer mehr zur Anerkennung komme, zu lebendiger Werkthätigkeit erstarke, dass die Architekten sich alle Mühe geben, zum richtigen Verständnisse der Gothik und zu ihrer praktischen Anwendung zu gelangen, auf dass nicht mehr solche abnorme Kirchenbauten entstehen, die man unverschämt genug ist, als gothische zu bezeichnen, und welche in Anlage, Form, Construction und Details geradezu dem eigentlichen Spitzbogenstyle Hohn sprechen. Weit entfernt davon sind wir aber auch, einzig die Gothik des 13. Jahrhunderts als die allein mustergültige anerkennen zu wollen, wie eine Classe unserer Kunstrichter es thut, welche, nach unserem Dafürhalten, zu sehr Archäologen, und aus reiner Absichtlichkeit in ihren Ansichten verknöchert, der mittelalterlichen Kunst zuletzt alle organische Lebensfähigkeit absprechen. Sie gleichen mitunter den Commentatoren alter und neuer Classiker, welche, der Himmel weiss, was, in den Werken derselben suchen und finden, an welches die Verfasser selbst nie im Entferntesten gedacht haben, das ihrer Idee und Absicht

durchaus fremd war. Was würden die Baumeister und Steinmetzen des Mittelalters wohl sagen, wenn sie wüssten, welche Ideen man ihren Werken unterschiebt, was unsere Stubengelehrten, unsere Archäologen nicht alles in denselben aufgespürt haben?

Die Ausstellung in Toulouse, obgleich nicht so bedeutend, wie die in Limoges, bietet aber für die kirchliche oder christliche Kunst eine weit grössere Ausbeute, indem die zeichnende und bildende dieser Richtung hier nicht unwürdig vertreten, ein schönes reges Streben nach dem Besseren sich kund gibt.

Ist es auch nicht unsere Absicht, einen ausführlichen Bericht über die zur Ausstellung eingesandten Werke zu geben, so wollen wir doch wenigstens die, nach unserem Dafürhalten, bedeutendsten anführen. Vor Allem seien hier die Entwürfe zu den Wandgemälden der Kuppel der Kirche in Bagnères de Luchon von Romain Gazes genannt, im anti-raphaelischen Style streng durchgeführt. Die Flucht nach Aegypten desselben Künstlers verräth ein schönes Talent und wirklichen Ernst um die christliche Kunst. Religiöse Bilder stellten auch aus: der Abbé Fortuné Cartier aus Bagnère de Bigorre, Cambugg aus Toulouse und Tournier, der in dem Martyrthum der Schwestern Agappe, Irene und Chionia ein beachtenswerthes Compositions-Talent entwickelt. Ausserordentlich fleissig sind die Miniaturen: „Die Anbetung der Hirten und heiligen drei Könige" und das „Gebet zum h. Joseph" nach düsseldorfer Heiligenbildern, welche in ganz Frankreich eine ungewöhnliche Aufnahme gefunden und die modernen französischen sogenannten Heiligenbilder zum Theil verdrängt haben, von einem Bruder Samuel der Ecoles chrétiennes in Bezières gemalt.

Eine in echt christlichem Sinne verstandene Gruppe ist die Apotheose der h. Germaine Cousin von Henri Mauriette in Toulouse, fromm gedacht und schön ausgeführt. Der Bildhauer Mathieu hat einen im gothischen Styl des 12. Jahrhunderts in Stein ausgeführten Altar ausgestellt, so die Gebrüder Asquier verschiedene kirchliche Gegenstände in Marmor, unter andern einen Altarschrein in romanischem Style.

Die Fabrik der Gebrüder Virbent liefert einzelne Heiligen-Figuren und Gruppen in Terra cotta nach anerkannt stylgerechten Modellen des Mittelalters. Viele derselben sind mit Geschmack polychromisch staffirt. Man fertigt hier auch viele Kirchengeräthe in dem sogenannten Carton-pierre; so ist eine Kanzel ausgestellt in barockem Style, die mit Marmor incrustirt und durch Vergoldungen belebt ist und in einer Kirche desselben Styls ihre Wirkungen nicht verfehlen kann. Dabei kostet dieselbe nur 500 Franken. In einer romanischen oder gothischen Kirche würde sie natürlich nicht passen.

Der Goldschmied Joseph Favier aus Toulouse hat Kelche, Ciborien, Weihrauchfässer und andere Kirchengegenstände in mittelalterlichem Style ausgestellt, die durchschnittlich stylschön und meisterhaft gearbeitet sind. In Lyon schaffen Goldschmiede desselben Namens, welche die französischen Kunstkritiker die Cellini der christlichen Kunst nennen.

Ausserordentlich interessant ist die Sammlung mittelalterlicher Steinmetz-Arbeiten in dem Kreuzgange des ehemaligen Augustiner-Klosters. Ein ganz besonderes Verdienst hat die bei Gelegenheit der Ausstellung zusammengebrachte Sammlung von mittelalterlichen Curiositäten und Kunstgegenständen, welche einige Kunstfreunde von Toulouse sammelten, und in Elfenbeinschnitzereien, Miniatur-Handschriften, Stoffen und Antiquitäten Manches aufzuweisen haben, um welches die grössten derartigen Sammlungen des Kaiserreiches die Cabinette dieser Privaten beneiden können.

Man hat in Puy und anderen Orten die vorzüglichsten Gegenstände ähnlicher Sammlungen durch die Photographie vervielfältigt. Der Wunsch ist laut geworden, auch die Hauptgegenstände dieser toulouser Sammlung auf dieselbe Weise den Kunstfreunden zugänglich zu machen.

Archäologische Frage.

Michel gibt uns in seinem, 1847 erschienenen Werke: „Histoire des Races Maudites de la France et de l'Espagne", merkwürdige Aufschlüsse über in den Provinzen Ober-Navarra, Guipuzcoa Spaniens, und in Frankreich, hier namentlich in den baskischen Provinzen Nieder-Navarra, Béarn, Gascogne, Guienne, Nieder-Poitou, Bretagne und Main, verbreitete Volksstämme, die, ausgestossen aus der Gesellschaft, in allen socialen Beziehungen gleich den Parias Indiens behandelt wurden. Sie wohnten in kleinen Dörfern zusammen, abgesondert von der übrigen Bevölkerung, selbst in den Kirchen von derselben streng geschieden. In Frankreich führen sie die Namen Cagots, Capots, Caqueux, Gahets und Agots, und stammen, nach verschiedenen Volksüberlieferungen, entweder von Ueberbleibseln der Westgothen oder von späteren nordländischen Einwanderern her, oder von Saracenen, hieher geflüchteten Albigensern, oder von Juden. Der Volksglaube der Bretagne lässt sie von den Zimmerleuten abstammen, welche das Kreuz des Heilandes zimmerten, gibt aber nicht an, auf welchem Wege dieselben nach Frankreich gekommen sind. Die gewöhnliche Be-

schäftigung der Cagots ist das Zimmermanns- oder Fassbinderhandwerk oder Seilerei. Etwas Bestimmtes lässt sich nicht über ihre Herstammung angeben. Cagots heissen sie in Béarn und in der Gascogne, wo man den Namen von „Caas Goths" (hündischer Gothe) herleiten will, und wo sie gleich Aussätzigen betrachtet wurden. Der allgemeine Sprachgebrauch bezeichnet mit dem Worte „Cagot" einen heuchlerischen Frömmler. Sie wurden hier aber ebenfalls mit den Namen Gapots und Christias, welches Christen bedeutet, und Cahets bezeichnet, wie sie in der Bretagne Caqueux heissen.

Die Unglücklichen standen früher als Ausgestossene ausser dem Gesetze. Wir finden die merkwürdigsten gesetzlichen Bestimmungen über dieselben. So konnte kein Capot allein als Zeuge auftreten, es mussten sich ihrer wenigstens sechs stellen, sollte das Zeugniss gültig sein. Selbst in der Kirche hatten sie in einer Ecke ihren Platz, ihre eigene Eingangsthür, „Porte des Capots oder Cagots", und ihren eigenen Weihkessel in einer Ecke, da jede Berührung mit ihnen als verunreinigend vermieden würde. Bei der Communion wurde ihnen die heilige Hostie mit einem Stabe gereicht. Sie hatten ihre eigenen Begräbnissplätze. Ja, besuchten sie die Städte, so durften sie nur durch ein bestimmtes Thor, durch eine bestimmte Strasse gehen, welche auch die Namen „Porte, Rue des Cagots" führten. Eine Menge dahin zielender Bestimmungen haben wir vom Parlamente zu Toulouse, wo sie nicht vor Sonnen-Aufgang hinkommen, nicht nach Sonnen-Untergang verweilen durften, sogar ihren eigenen Brunnen hatten, wie die Parias.

Geschichtlich kann man das Dasein dieser ausgestossenen Race bis zum Jahre 1000 n. Chr. verfolgen, wo wir die erste Nachricht über sie in einer Bestimmung der Abtei Luc finden. Im 13., 14. und selbst im 15. und 16. Jahrhundert häufen sich die Erlasse über dieselben, und werden sie gewöhnlich mit dem Namen „Chrétiens" bezeichnet. So wird noch 1573 in Bordeaux bestimmt, dass die Gahets, wenn sie in die Stadt kämen, immer ein rothes Abzeichen auf der Brust oder an sichtbarer Stelle tragen und barfuss gehen müssten, auch keinen Bäcker-, keinen Metzgerladen, kein Wirthshaus noch Trinkstube besuchen durften, unter der Strafe, ausgepeitscht zu werden. Der Volkshass und Abscheu gegen die Cagots, der noch nicht ganz verschwunden ist, bestand noch am Ende des vorigen Jahrhunderts. Und wir finden zahlreiche Beispiele, dass die Armen noch in einzelnen Gemeinden in der Kirche gleich Aussätzigen behandelt wurden, Niemand durch die Cagots-Thür in die Kirche getreten wäre oder sich in ihrer Nähe aufgehalten hätte. In Guizérix, in dem heutigen Arrondissement Bagnères-en-Bigorre, ging der Erzbischof von Magniac, Louis d'Aignan du Sendat, bei einer Kirchen-Visitation mit seinem Gefolge durch die Cagots-Thür und nöthigte so die ganze Gemeinde, ihm zu folgen, wodurch natürlich das Vorurtheil besiegt wurde.

Mit den grossen politischen Umwälzungen ist das Vorurtheil gegen die Cagots nach und nach verschwunden. Selbst Heirathen zwischen Cagots und nicht ihrer Race Angehörigen kommen häufig vor, wenn sich auch in einzelnen Districten Frankreichs viele der Familien noch rein erhalten haben. Die „Portes des Cagots" sind in den meisten Kirchen vermauert, und nur die Volksüberlieferung kennt noch ihre Bestimmung.

Haben wir nun in Deutschland, ausser den Juden und Aussätzigen, keine ähnlichen Erscheinungen? Sind keine Kirchen nachzuweisen, bei denen ähnliche Eingänge vorkommen, oder Fenster, durch die man von aussen auf den Altar sehen konnte, ohne die Kirche zu betreten? In England kommen solche ausgestossene Menschenclassen im Mittelalter vor, und auch ähnliche Einrichtungen an den Kirchen, wie in Frankreich. Der Architekt G. Ed. Street theilt darüber im Ecclesiologist, April, October 1848 und Juni 1849 sehr merkwürdige Aufschlüsse mit. Das Juni-Heft d. J. des Ecclesiologist enthält auch einen Brief über die in England „Ankerwindows" (Anker-Fenster) genannten Oeffnungen, welche auch Abbé Corblet in seiner, in der Revue de l'Art chrétien enthaltenen Abhandlung: „Les Ciboires et la réserve Eucharistique" (S. 197 u. 198), bespricht. Wir finden an der Kirche in Little-Hampston bei Totness auch an der Nordseite ein gemauertes Pförtchen, das noch im Volksmunde „The Devils Door" heisst und auf ähnlichen Brauch, wie bei den Portes des Cagots, schliessen lässt. Es fragt sich nun, ob in Deutschland dieselben oder ähnliche Einrichtungen nachzuweisen sind?

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Jedem das Seine. Vor einiger Zeit brachte die Köln. Zeitung einige Notizen über die neue katholische Kirche zu Dessau, die sich sowohl durch den Baustyl (gothisch), als durch ihre schönen Verhältnisse und Formen im Aeussern und Innern vortheilhaft auszeichnet, mit dem Bemerken, dass dieselbe vom Dombaumeister, dem Geh. Regierungs- und Baurath Herrn Zwirner, entworfen worden sei. Obgleich schon früher einmal die letztere Angabe berichtigt worden, indem der ehemalige Dombau-Werkmeister, Maurer- und Zimmermeister Vinc. Statz den Entwurf dazu angefertigt hat, so glauben wir doch um so mehr diesen Irr-

thum wiederholt berichtigen zu müssen, als derselbe jüngst die Runde durch verschiedene Blätter gemacht hat. Uebrigens ist auch seiner Zeit mitgetheilt worden, dass der Herzog von Anhalt-Dessau, in Anerkennung des gelungenen Werkes, dem V. Statz die goldene Medaille zum herzoglichen Hausorden Albrecht des Bären verliehen habe.

Berlin. Die Unterhaltung der Kunst-Museen hierselbst erfordert, der Preuss. Corresp. zufolge, im Jahre 1858 im Ganzen 66,285 Thlr., wovon 7263 Thlr. für die Verwaltung, 28,666 Thlr. für Besoldungen, 30,356 Thlr. zu sächlichen Zwecken verwandt werden. Die Einnahme der Museen beträgt 500 Thlr., so dass der Staat zur Deckung der angegebenen Ausgaben 65,785 Thlr. zuschiessen muss, wovon 3450 Thlr. als künftig heimfallend notirt sind.

Goslar. Den alten Goslarschen Baudenkmalen droht der Untergang, wie man der Weser-Zeitung aus der ehemaligen freien Vaterstadt berichtet. Den Dom Heinrich's III. schleifte man bereits in den zwanziger Jahren; jetzt ist man beschäftigt, einen der altehrwürdigen Zwinger abzubrechen, die zu den Zierden der Stadt gehören. Nur die festen Mauerwerke dieser Zwinger, in deren kolossalen Wänden Tanz- und Gesellschafts-Säle angelegt worden, haben dieselben so lange vor der Zerstörung durch Menschenhand geschützt.

Regensburg. Der Ausbau des hiesigen Domes, dieses ehrwürdige Zeichen deutscher Baukunst, wird, wie wir aus zuverlässiger Quelle so eben erfahren, nächstes Frühjahr begonnen werden, und himmelanstrebend werden die vollendeten Thürme im gothischen Style sich wenden und ebenfalls das Zeugniss des katholischen Lebens, Wirkens und Schaffens ablegen, das unsere Ahnen beseelte. Se. Maj. der König geruhten bei Allerhöchsihrem Besuche die Vorlage eines aus der ersten Bauzeit herrührenden Planes anzunehmen und den Wunsch des Ausbaues huldvollst auszudrücken.

Wien. Der Director des k. k. Medaillen- und Antiken-Cabinets, Joseph Arneth, gibt jetzt eine Beschreibung nebst chromolithographischer Abbildung des berühmten Salzfasses von Benvenuto Cellini heraus, welches in dem kaiserlichen Cabinette als einer der seltensten Kunstschätze aufbewahrt wird, und bekanntlich eine der kunstreichsten Arbeiten in dieser Art des grossen Meisters ist.

Brüssel. Die Classe der schönen Künste der königlichen Akademie Belgiens hatte für das Jahr 1858 folgende Preisfrage gestellt: „Zu erforschen die Verwandtschaft der verschiedenen Architeckturen aller Zeiten und die Beziehungen, welche zwischen den Denkmalen und den religiösen, politischen und socialen Tendenzen der Völker bestehen können." Ein Franzose, Edmond Levy aus Rouen, hat einstimmig den Preis davongetragen. Die Akademie wird die Abhandlung in ihren Annalen veröffentlichen, und dann werden wir noch näher darauf zurückkommen.

Rom. Beim Niederlegen eines alten Hauses auf der Piazza Sant Eustachio hat man den ganzen Giebel mit Wandgemälden geschmückt gefunden, die, nach Urtheil von Kennern, dem 14. Jahrhundert angehören. Die Giebel des vorchristlichen Roms waren zum grossen Theile enkaustisch bemalt. Die Christen ahmten die Mode nach, wählten aber zum Gegenstande ihrer Darstellungen Vorwürfe aus dem alten und neuen Testamente, aus dem Leben der Heiligen. — In Palestrina hat man auf einem Gute eines Römers Luigi Arena die Ueberbleibsel des in den Annalen des alten Roms so hochberühmten Tempels der Fortuna nebst Epigraphen gefunden. Das Giornale di Roma enthält einen ausführlichen *Bericht* über diesen in antiquarischer, wie in kunsthistorischer Beziehung so höchst wichtigen Fund aus der Feder Visconti's, der Commissario delle Architecta.

Literarische Rundschau.

Bei Theodor Bertling in Danzig erschien:

Danziger Bauwerke in Zeichnungen von Julius Greth und mit erläuterndem Texte von Rudolf Genée. Folio. 1855—1857. Enthaltend 20 malerische Ansichten von Danzigs architektonischen Schönheiten in sauber ausgeführten Lithographieen. (In Mappe 4 Thlr. 8 Sgr.)

Wer Danzigs mittelalterliche Bau-Schönheiten kennt, wird das Werk mit Freuden begrüssen; denn es gibt wenige Städte, welche ihre originel schönen mittelalterlichen Bauwerke, sowohl öffentliche als bürgerliche, so gut erhalten, noch so viel des wahrhaft Beschönen aus dem Mittelalter aufzuweisen haben, als eben Danzig. Die Aufnahmen sind treu, charakteristisch verständlich, sauber lithographirt. Der Preis ist billig.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 21. — Köln, den 1. November 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Die Bodenbeplattung der Kirchen II. — Aus Hamburg. — Gemusterte Singlaton-Gewebe, angefertigt durch maurischen Kunstfleiss im 14. Jahrhundert, von Fr. Bock. — Erste chronologische Glockengiesser-Reihe. (Schluss.) — Besprechungen etc.: Aachen. München. Burghausen. Brüssel. Amsterdam. — Literarische Rundschau. — Artistische Beilage.

Die Bodenbeplattung der Kirchen.

II.

(Nebst art. Beilage.)

In den ältesten Kirchen machte man in der Bodenbeplattung des Allerheiligsten, des Chores, stets einen Unterschied von der des Langhauses und der Nebenschiffe. Die grösstmögliche Pracht diente zum Schmucke der Stelle, wo das heilige Sacrament ausgestellt, wo die heiligen Geheimnisse des Altars in feierlichster Weise begangen wurden. Mosaiken waren der älteste Bodenschmuck.

Allgemein war in den letzten Jahrhunderten, als der reine Geschmack in den bildenden Künsten in Rom immer mehr schwand, die Anwendung von Mosaiken, bunten Farben und Vergoldungen. Byzantium hatte später vollständige Mosaik-Fabriken, welche Italiens Städte, besonders Ravenna, mit ihren Arbeiten versahen und zu den Bauwerken der Lombarden, die so Vieles schufen, die Mosaiken und Bildwerke lieferten.

Drei Hauptarten von christlichen Mosaiken gab es, welche selbst heidnische Symbole annahmen und dieselben auf die Mysterien des christlichen Cultus anwandten. Vom 4. bis zum 13. Jahrhundert blieben die Griechen die privilegirten Anfertiger dieser Mosaiken, daher die Hauptart auch den Namen „Opus Graecum“ oder „Graecanicum“ führte. Diese Mosaiken bestanden aus farbigen Glaswürfeln, oder wurden in geometrischen Mustern mit buntem oder vergoldetem Smalto in den ½ Zoll tief gehöhlten Marmor eingelassen, auch wohl aus Plättchen von Porphyr, Serpentin und farbigem Marmor gebildet. Vor dem 6. Jahrhundert kommen diese Mosaiken nicht vor, die auch noch später den saracenischen Arbeitern als Muster dienten. Früher war das „Opus Musivum“, das man zum Schmuck der Wände anwandte und in dem man ganze lebensgrosse Figuren der Apostel, Heiligen, Martyrer, des Heilandes und seiner jungfräulichen Mutter bildete. Gewöhnlich ist der Grund golden und die bunten Glasstücke von ganz unregelmässiger Form. Die dritte Art ist das „Opus Alexandrinum“, zu dem man bunte Marmorwürfel, Porphyr, Serpentin u. s. w. verwandte zur Darstellung geometrischer Dessins. Diese Mosaiken wurden in Konstantinopel fabricirt, kommen aber auch in den meisten alten Kirchen Italiens vor*).

Zu der Bodenbeplattung wandte man jedoch auch sehr häufig das altrömische „Opus Tesselatum“ an, bei dem es hauptsächlich auf das regelmässige Zurichten der Würfel und ihre Färbung ankommt. Wir finden dasselbe in Trier, Köln u. s. w. in den Bauresten aus der Römerzeit angewandt.

Die christlichen Mosaiken wurden noch im 13. Jahrhundert auch auf den Fenstern nachgeahmt, nämlich aus bunten Glasstücken zusammengesetzt, was sich aber nicht weiter als bis zum 11. Jahrhundert zurück verfolgen lässt. Im 13. Jahrhundert sind die Mosaikmuster der Fenster mit conventionellem Laubwerke umgeben, in kleinen Medaillons Scenen aus dem alten und neuen Testamente dargestellt. Die Farben sind reich, kräftig, aber stets mit vielem Farbensinne zu harmonischer Wirkung zusammengesetzt; weisses Glas ist sehr selten angewandt. Die folgenden Jahrhunderte geben nach und nach die Mosaikmuster auf, ziehen Laubornamente vor, die Figuren wer-

*) Das Ausführlichste hierüber findet man in dem Prachtwerke von Digby Wyatt: „Geometrical Mosaics of the Middle-Ages.“ Album-Mosaïque, par E. de Limagne.

den immer besser in der Zeichnung, die Fenster immer mehr und mehr selbstständige Kunstwerke, einzelne Figuren und Gruppen nehmen unter schön stylisirten, reich gearbeiteten Baldachinen ganze Fenster ein. Die Laubverzierungen bekommen nach und nach natürliche Formen. Mit dem 15. Jahrhundert strebt man schon dahin, förmliche Gemälde zu malen mit Landschaften, baulichen Hintergründen, benutzt dabei wenig das auf den Hütten bunt fabricirte Glas, sondern leicht gelbes, grünliches oder weisses, auf welchem die Figuren in Umrissen gezeichnet und abschattirt werden. In der modernen, der sogenannten Appretur-Malerei wird das Glas eben so benutzt, wie der Oelmaler seine Leinwand oder seine grundirte Holztafel benutzt.

Erst seit den letzten 15 Jahren wandten die christlichen Archäologen ihre Aufmerksamkeit der Bodenbeplattung der Kirchen zu, und seitdem ist die Literatur über diesen so höchst wichtigen Gegenstand, besonders in England und Frankreich, ausserordentlich bereichert worden *), hat die Industrie vorzüglich in England ganz schöne, stylgerechte, sowohl emaillirte als nicht emaillirte Fliesse zur Bodenbeplattung geliefert, und sind auch in Deutschland mancherlei glückliche Versuche zur Verfertigung solcher Fliesse angestellt worden. Die so Tüchtiges leistenden Töpfereien Berlins liefern geschmackvolle Fliesse, und selbst die in den Töpfereien Frechens bei Köln gemachten Versuche sind ganz befriedigend ausgefallen.

Die ältesten Ziegel-Mosaiken, die wir aus christlichen Kirchen diesseits der Alpen als Bodenbeplattung kennen, sind nicht älter, als das 12. Jahrhundert. Aus früherer Periode, wo bunte Ziegel zu diesem Zwecke allgemein gebraucht wurden, sind keine Ueberreste christlicher Kirchen auf uns gekommen. Die ältesten solcher Ziegelmosaiken finden wir in der Kirche in St. Denis; sie bestehen aus kleinen emaillirten Plättchen in gebranntem Ton, gelb, roth, schwarz und dunkelgrün, bald dreieckig, bald viereckig oder vielseitig. Zu den mannigfaltigsten Mosaikmustern sind dieselben zusammengefügt in langen Streifen, die durch meist schwarze, schmale Einfassungen getrennt sind. (Fig. 1, 2 und 3.)

Deutschland hat übrigens verschiedene ähnliche Ziegelmosaiken aufzuweisen, die eben so weit hinaufreichen und hier, wie in Frankreich und England, nicht selten Stiftungen frommer Personen waren, gleich den Grabsteinen, auf welchen die Gestalten der Verstorbenen eingehauen in Umrissen, und mit Metall oder Mastix, wie schon bemerkt, ausgefüllt waren; eine Art Niello. Bischöfe und Prälaten stellte man im vollen Schmucke ihrer Würden dar, Mönche in der Kutte, Nonnen in ihren Hüllen; Ritter und Edle meist in ihren Rüstungen; waren sie im Bett gestorben, ruhten die Füsse auf einem Hunde, wie auch die der Edelfrauen, das Symbol der Häuslichkeit. Fiel ein Ritter im Kampfe, stellte man ihn in voller Rüstung dar; starb er an seinen Wunden, trug er auch die Rüstung, aber weder Helm noch Handschuhe.

Es kommen auch Grabplatten in gebranntem Ton vor, verschiedenfarbig emaillirt, besonders gelb, grün, braun und schwarz, und vom Kopfe nach den Füssen schmal zulaufend. Diese Grabplatten sollen bis zum 12. Jahrhundert hinaufreichen, häufig finden wir *sie im* 13. angewandt. Die thönernen Grabplatten *haben auch zuweilen* Figuren, wie die steinernen. In die noch weiche Masse der in der Grösse der Grabstätte zusammengelegten Ziegel sind die Umrisse der Gestalt mit einem Modellirholze eingegraben, das Ganze dann mit einer gewöhnlichen grünen oder braunen Flussmasse überzogen, und so gebrannt. Ein anderes Verfahren bestand darin, dass man die Platte zuerst brannte, die gewöhnlich einen rothen Ton erhielt. Diese wurde dann mit einer Lage weisser Thonerde überzogen und in dieselbe die Figur mit einem Stichel oder Modellirholz gezeichnet, aber so tief, dass der rothe Grund zum Vorschein kam, mithin ein Bild auf gelblichem Grunde in rothen Umrissen gebildet wurde.

Auf ähnliche Weise stellte man auch verschiedenartige Muster in braunen oder rothen Umrissen auf gelbem Grunde zu Grabplatten her, die in paralleler Lage zu drei oder vier Fliessen in der Breite, zu fünf und sechs in der Länge, als Grabplatte angewandt wurden und ebenfalls zur Bodenbeplattung dienten.

Aus Hamburg.

Bezüglich der monumentalen Kunst haben wir nichts Sonderliches zu berichten. Scott's Nicolaikirche schreitet ausserordentlich langsam voran, ist so zu sagen noch auf demselben Entwicklungspunkte, auf dem wir sie im vor-

*) Man vgl „Pavages des Eglises" in der Revue de l'Art Chrétion, Jahrg. 1857, Lief 1, 2, 3 u. 11. Dann The Builder, vol. XVI, part. VII. S. 502 ff. — Annales Archéologiques de M Didron, tom XII. — Encyclopédie d'Architecture, par M. Victor Caillard. — Etudes sur les carrelages historiés, par Alfred Ramé. — Bulletin monumental, tom XVII. — Essai sur les pavages des églises antérieures au XVe siècle, par L. Deschamps de Pas. — Les Carrelages de la Bourgogne et de la Champagne, par M. E. Amé. — Glossaire d'Architectnre gothique, par Parker. — Dictionnaire d'Architecture, par Violet-le-Duc. — Le Moyen-Age et la Renaissance, par F. Serré. — L'Architecture du V. au XVI. siècle, par J. Gailhabaud, und einzelne Notizen in dem Ecclesiologist und Etude sur le pavage émaillé, par Edouard Fleury.

gen Herbste sahen, über welchen wir Bericht erstatteten. Vollendet ist der Thurmabsatz über dem jetzt auch fertigen Tympan des Hauptgiebelfensters mit fünf Lichtungen, auch bauen sich schon die Phialen über der Galerie des Langschiffes. Der Teufel, welcher, der Sage nach, die Vollendung des kölner Domes aufhielt, und den man — wir wissen nicht mehr, welcher Franzose — „Manque d'Argent" nannte, scheint auch im lieben Hamburg sein arges Spiel zu treiben. Man hatte für den Neubau zwei Millionen Mark ausgesetzt, und nun wird die Kirche wenigstens sechs Millionen kosten. Mancher ehrenwerthe Hamburger, der sich durch Scott's malerische Ansicht der Kirche, mit Geschick in Aquarell ausgeführt, bestechen liess, mag sich jetzt hinter den Ohren kratzen. Das Beste ist, dass Hamburg wenigstens einen würdigen kirchlich-monumentalen Bau in dieser gothischen Kirche erhält. Die vorhandenen Kirchen, wie sie auch Namen haben, einfache Ziegelbauten, mit zopfigen Portalen und Thürmen, sind es nicht. Kirchlich-ernsten Eindruck macht das Innere keiner derselben; schwere Rundsäulen, in welche zur Hälfte ihrer Höhe magere Dienste eingelassen sind, zur Stütze der Gewölbrippen; sonst was Ausstattung des Hochaltares, Bilder und Statuen angeht, von keiner katholischen Kirche zu unterscheiden. Die St.-Katharinen-Kirche hat einen aus Eichenholz zierlich in gothischem Style ausgeführten Hochaltar, dessen Nischen mit Statuetten der vier Evangelisten belebt sind. Bei den Ziegelbauten scheint man Verputz und Tünche im Innern für eine Nothwendigkeit zu halten. Schön in den Formen fanden wir in einigen Kirchen messingene Armleuchter, an den Säulen angebracht, die ihrer Formzierlichkeit wegen empfehlenswerth sind.

Die St.-Michaelis-Kirche ist ein italienischer Bau im Style der zweiten Hälfte des Cinquecento, dessen Kuppeldecke reich mit Stuck verziert ist, mit einem barocken Hochaltare, so wie sie das 17. und 18. Jahrhundert baute. Neu nach dem Brande erbaut ist die reformirte Kirche in der Ferdinandsstrasse, — ein Ziegelbau im gothischen Style. Die Fronte hat ein einfaches Portal mit Tympan und Phialen in Haustein, ein dreilichtiges Hauptfenster, und ist von zwei viereckigen, in zwei Absätzen sich bis zu den Helmen bauenden Thürmen flankirt. Der untere Absatz ist von lanzetförmigen schmalen Fenstern belebt, ein Kranzsims in Ziegeln läuft durch und wiederholt sich unter dem Kranze der schlanken Helme. Kurz ist das Transept, beide Flügel sind durch ein Spitzbogen-Fenster und zwei viereckige durchbrochen. Die fünfseitige Abside hat in den mittleren drei Seiten hohe Fenster mit drei Lichtungen und geschwungenem Maasswerk. Nicht ungefällig ist die Choransicht. Die Kirche hat eine gewölbte Vorhalle, ist dreischiffig mit Bündelsäulen und hat einen einfachen gothischen Altar. Die Schiffe liegen tiefer, als der Giebelbau. So schlecht ist die Akustik, dass man genöthigt gewesen, schon verschiedene Versuche mit der Stellung der Kanzel zu machen, aber noch kein günstiges Resultat erzielt hat, was die Anti-Gothiker natürlich dem Style zuschreiben. Lächerlich; dieser besonders für eine protestantische Kirche sehr schlimme Uebelstand liegt wohl in den Scheingewölben, blosse Bretterverschalung.

Ueberrascht hat uns der Neubau einer israelitischen Synagoge in der Kohlhöfer Strasse, in welcher ausserdem auch ein anderer, vor etwa 15 Jahren vollendeter Tempel liegt, dadurch merkwürdig, dass der aus Quadern gebaute Giebel ganz glatt ist, ausser der Thür keine Oeffnung und kein die Fläche unterbrechendes Ornament hat. Der Spitzgiebel ist mit einem ganz einfachen Sims abgeschlossen. Ueber der Spitze des Frontons stehen die zwei Gesetztafeln.

Die neue Synagoge ist nach den Entwürfen eines israelitischen Architekten Rosengarten gebaut, und gibt der Geschicklichkeit des Architekten ein rühmliches Zeugniss. Ein tiefer Vorhof trennt den Tempel von der Strasse. Mit einer zierlichen Eisen-Balustrade sind die Seitenmauern des Hofes gekrönt. Der Bau selbst, in seinen Details romanisch mit einzelnen gothischen Motiven, ist in seiner Anlage ein höchst origineller Kuppelbau, aus Ziegeln aufgeführt, dessen Gliederungen, Fenster- und Thüreinfassungen aus Werksteinen sind. Die Hauptgiebel-Fronte baut sich in zwei Abtheilungen. In der Mitte die Thür, deren einfacher Hauptrundbogen von zwei Säulen mit zierlichen romanischen Capitälen getragen wird. Schlichte, nach innen sich verjüngende Rundstäbe aus Ziegeln bilden das Portal. Die Seitenwände beleben doppelte Rundbogenfenster mit glatter Einfassung, und neben denselben einfache Rosen. Ein durchlaufender doppelter Gurtsims schliesst den Unterbau. Ueber der Thür ein hohes zweilichtiges Rundfenster ebenfalls mit schlichten Gewandungen, zur Seite schmale Rundbogenfenster. Eine romanische Bogenstellung mit stylgerecht ornamentirten Capitälchen läuft unter dem Schlusssims und dem Spitzfronton durch und wiederholt sich auch am Giebel der zurücktretenden Vorkirche. Ueber der Spitze des Frontons, das mit einem aus kreisförmigen Motiven gebildeten Sims abgeschlossen ist, bilden die Gesetztafeln den Schluss. Viereckige Pilaster, vom Sockel ausgehend, den Hauptsims tragend, unterbrechen die Fläche der Giebelwand. Ueber dem Hauptbau erhebt sich die zehnseitige Kuppel, deren Seitenflächen mit zierlichen gothischen Rosen durchbrochen sind; gothisch ist auch das Maasswerk der Rosen, welche die Giebelwand des Hauptbaues beleben. Aeusserst geschmackvoll ist der romanische Dachsims desselben.

Den freundlichsten Eindruck macht das heitere Innere des Tempels. Die Vorhalle ist durch Säulen aus Gusseisen von der Haupthalle getrennt, welche ausser dem Fensterwerke des Giebels ihr Licht durch eine Reihe schmaler rundbogiger Fenster von beiden Seiten empfängt. Die Fenster sind mit buntfarbigem Glase in kreisförmigen Mosaik-Dessins verglas't. Die Vorhalle kann abgeschlossen und geheizt werden, und dient dann den Andächtigen, welche Morgens die Synagoge besuchen, als Betsaal. Vier zehnseitige Säulen, roth lackirt, tragen die Bogen der Kuppel und theilen die Halle in eine dreischiffige. Die runde Wölbung der Kuppel, wie die der Abside, zu welcher eine Reihe Stufen aus schwarzem Marmor hinaufführen, sind mit Holz verschalt und dann verputzt. Aus der Vorhalle führen zu beiden Seiten Treppen zu einer den ganzen Tempel entlang laufenden Galerie oder Emporkirche für die Frauen.

Die Ornamentirung des Innern ist einfach, aber äusserst freundlich und geschmackvoll. Lichtblau ist der Grund der Decke der Galerie und der Wölbungen. Die Bogenleibungen und die Decke der Galerie sind mit vieleckigen Cassetten in gelbem Ton verziert, die Kuppel selbst mit einem aus Kreisen gebildeten Ornament, alle Flächen durch goldene Sterne belebt. Ueber der Absis ist eine grosse Rosette mit bunten Mosaikdessins angebracht. Die Brustwände der Galerie haben in den Holzarbeiten durchweg dasselbe Cassetten-Motiv der Pannelen, das auch als Hauptverzierung im Innern durchgeführt ist. Vollendet, wird das Innere des Tempels in seiner Gesammtwirkung eben so künstlerisch harmonisch-schön, als freundlich sein.

Wir können der Stadt Hamburg zu diesem Bau nur Glück wünschen *), und hoffen, die Nicolaikirche jetzt eben so rasch gefördert zu sehen, auf dass dieselbe bald zur Vollendung gelange. Sollte der Mangel an Baufonds wirklich die Ursache des langsamen Fortschreitens des Baues sein, so wird der hamburger Gemeinsinn, kommt es darauf an, auch hier zu helfen wissen. Dass echter Gemein- und Bürgersinn hier noch obwaltet und schafft, davon bringt jedes Jahr Belege. Denkmale desselben der letzten Decennien sind die bekannte grossartige Heine-Stiftung und die Stiftung von Schroeder, welcher, nachdem ihm sein Geschäft eine bestimmte Anzahl Millionen aufgebracht hatte, eine Million zu einem Asyl für Hamburgerinnen der besseren Classen der Bürger hingab. Das Grundcapital gab er in seinen Gütern im Mecklenburgischen.

Der im Jahre 1851 an der Sternschanze vollendete Prachtbau, in Ziegeln und Werksteinen ausgeführt, ist nach den Plänen des oben genannten Architekten Rosengarten im Style der englischen Baronial Halls des 17. Jahrhunderts gebaut, und besteht aus einem Hauptbau (Corps de logis) und zwei Seitenflügeln. Sehr zweckmässig bequem ist die Disposition des Ganzen. Jede zwei Pensionäre haben ihre eigenen Räume, mit Küche und Keller, da sie sich selbst beköstigen. Ausser der freien Wohnung hat jede Einwohnerin jährlich 100 Mark. Ganz Unbemittelte werden nicht aufgenommen. Gartenanlagen und der Vorplatz der Avenue, mit einem zierlichen Eisengitter oder vielmehr Balustrade umschlossen, bieten angenehme Spazirgänge. Der Eindruck des ganzen Baues ist ein äusserst freundlicher; das Gebäude hat durchaus nicht das Casernenmässige, das wir an Gebäuden zu ähnlichen Zwecken sonst zu finden gewohnt sind. Dasselbe kann man von dem grossen, in seinen Einrichtungen mehr als grossartigen, musterhaften Stadt-Krankenhause sagen, und von den vielen Stiftern für altersschwache Frauen und Männer, meist stattliche Bauten, denen weder Luft noch Licht fehlt, die schönsten Monumente des werkthätigen hamburger Bürger- und Wohlthätigkeits-Sinnes. Im Verhältniss zur Bevölkerung hat keine Stadt Deutschlands so viele und so zweckmässig eingerichtete ähnliche Anstalten aufzuweisen. So hat der Architekt Rosengarten in der Vorstadt St. Georg eben ein Asyl für altersschwache Bürger vollendet, das in seiner grossartigen Anlage wirklich etwas Monumentales hat. Man denke sich einen zweistöckigen Bau mit zwei Transepten und einer weiten kirchenähnlichen runden Abside im einfachen Rundbogen-Style mit romanischen Gurtsimsen und Details, der viele Hundert Personen beherbergen kann. Die freundliche, heitere, zweckdienliche Disposition des Innern des „Gasthauses", wie das Stift heisst, hat durchaus nichts Lazarethmässiges. Ganz vernünftig ist es, bei solchen Bauwerken auch den Schönbau, so viel es immer thunlich, zu berücksichtigen, denselben nie der Zweckdienlichkeit ganz zu opfern. Der Kosten-Unterschied ist und kann nie so bedeutend sein, und dabei sollen solche Monumente noch vielen künftigen Generationen Zeugniss ablegen von der Menschenliebe ihrer Vorfahren.

Auffallend, kaum zu begreifen ist es, dass man das Zuchthaus in eine der schönsten neuen, der Ferdinandsstrasse baute, da man in den Aussenwerken Raum genug hatte. Zudem ist der Bau ein wahrhaft scheusslicher. Ein viereckiger Steinblock, dessen nackte Wände auf allen Seiten mit mehreren Reihen viereckiger, stark vergitterter

*) Wir wollen zugeben, dass der Baumeister in decorativer Hinsicht an dieser Synagoge ein schönes Talent bewährt; allein aus der Schilderung geht doch hervor, dass der Bau in mancher Beziehung, wie z. B. in der Vermengung der verschiedenen Stylformen, in seiner holzverschalten Kuppel etc., Manches zu wünschen übrig lässt.

Die Redaction.

Luken durchbrochen sind. An monumentalen Charakter kann der Architekt auch bei Gebäuden zu solchen Zwecken denken; wir brauchen da nur Newgate in London anzuführen, dass auch mitten in der Altstadt liegt. Dass es nach aussen nicht an Raum fehlt, beweis't das jetzt in der Nähe des Hafens im Bau begriffene Seemanns-Asyl. Den Bauplatz, den das Zuchthaus einnimmt, hätte die Stadt, da es doch an Platz mangelt, gewiss sehr gut verwerthen können.

Trotz der Krisis, welche im Allgemeinen verschmerzt ist und gleich einem starken Gewittersturme die kaufmännische Atmosphäre gereinigt hat, wird ausserordentlich viel gebaut, sowohl in der Stadt, als ausserhalb derselben. Im Vorübergehen sei nur bemerkt, dass die Krisis gewiss nicht so schwer geworden, hätten die Kaufleute Büsch' „Geschichte der Krisis des Jahres 1796" nicht vergessen; denn es ist eine unumstössliche Wahrheit: Gleiche Ursachen, gleiche Wirkungen, wenn auch auf der anderen Seite das Vergessen ein milder Himmelstrost ist. Die Architekten suchen nach Kräften die moderne Casernen-Monotonie, die besonders Berlin ins Leben gerufen hat, zu vermeiden, in die Strassen-Ansichten möglichen Wechsel zu bringen, das ermüdende Einerlei in Bezug auf Höhe, Eintheilung und Formen der Giebel zu umgehen. Man findet mitunter gothisch verzierte Giebel, wenn auch à la Heideloff, dessen Verdienste übrigens in so fern anzuerkennen sind, als er wenigstens von der Absicht beseelt ist, die Gothik in die Civil-Architektur einzuführen, und zu der Wiederbelebung des Spitzbogenstyls redlich das Seinige beigetragen hat. Den zum Ueberdruss wiederholten Vorwurf, dass gothische Wohnhäuser zu unseren Verhältnissen nicht wohnlich, comfortabel sein könnten, widerlegt aufs schlagendste das gothische Haus des Kaufmannes Theodor Reincke in Altona. Heller, freundlicher und bequemer kann man sich keine Bürgerwohnung denken. Die Einrichtung ist gemüthlich, im Style durchgeführt, ohne dass der Architekt sich durch schulgerechte Durchführung desselben hätte binden lassen. Der Hauptsaal mit hölzerner Decke und gothischem Kranzsims, mit Geschmack polychromirt, ist eben so reizend, wie das elegante Treppenhaus. In Altona wird jetzt ein öffentliches Gebäude, die Sparcasse, im gothischen Style gebaut; — der Geschmack fasst auch hier Wurzel. Sehr haben uns einzelne stattliche Treppengiebel gefreut, in dem ernsten Ziegelbau-Style der Städte des nördlichen Deutschlands, welche besonders zur Verbannung der Einförmigkeit beitragen, zu denen der alte, malerische Theil Hamburgs in seinem niederdeutschen Bancharakter mehrere schöne Muster lieferte.

Ueberhaupt bietet Hamburg in architektonischer Beziehung einen ganz eigenthümlichen Reiz durch den Gegensatz der Altstadt mit ihren Ueberbauten, Fenstergiebeln in niederländischem Geschmacke und ihre meist wunderbarlich gezeichneten Fronten, den düsteren Gängen und Fleeten neben den oft palastähnlichen Häusern des neuen Theiles und den täglich entstehenden Neubauten, die durchschnittlich geschmackvoll, augengefällig sind. Hier beweis't die Thatsache, dass schulgerecht durchgeführte Stylstrenge bei Privathäusern nicht angebracht ist. Der Architekt muss da, Zweck und Raum im Auge behaltend, seiner Compositions-Gabe folgen, für schöne Verhältnisse und sprechende Gliederungen sorgen und nur alles augenscheinlich Constructionswidrige vermeiden, vor Allem aber dem Schulzopfe abschwören, kein Schablonen-Mann werden, der sich von akademischen Normalplänen leiten lässt, das akademische Fieber bekommt, wenn er in einem Verhältnisse in irgend einem Detail von dem abweicht, was ihm seine Professoren als das Heil und Wesen der Architektur vordocirt. Der Bankünstler muss, will er als solcher schaffen, sich durchaus, so wie er selbst schaffend auftritt, von dem akademischen Gängelbande der Schul-Aesthetik lossagen, auf eigenen Füssen gehen. Und das haben einige der hamburger Architekten, zum Heile der Stadt selbst, verstanden, wie ihre Bauten beweisen.

Der Himmel weiss, wie viele Landsitze in Jahresfrist nach allen Richtungen um die Stadt wieder neu entstanden sind. Wechsel in der Anlage, freundliche Zierlichkeit und Comfort des Innern ist da immer die Hauptaufgabe der Baumeister, und diese ist bei der Mehrzahl der Villen, die wir sahen, gelös't. Viele haben Thurmbauten, sind ganz im gothischen Burgenstyle durchgeführt, und bieten den mannigfaltigsten und in der reizenden Umgebung ihrer Parkanlagen und Gärten einen ausserordentlich malerischen Wechsel, welcher das Auge erfreut, da man neben den Rasenmatten besonders auf schöne Baumgruppen sieht, und die vor den Haupteingängen liegenden zierlichen Veranden geschmackvoll durch Schlingpflanzen und Blumengruppen zu schmücken weiss.

In ununterbrochenen Reihen ziehen sich auf der einen Seite die Landhäuser bis nach Blankenese, auf der anderen bis nach Wandsbeck. Das Schloss Wandsbeck, in dessen Park mit seinen herrlichen Baumhallen einst ein Klopstock, ein Claudius, ein Voss wandelten und dichteten, ist, von dem Grafen Schimmelbusch sammt Ausstattung und Ahnenbildern verkauft und in ein Wirthshaus verwandelt, ein beliebter Sommer-Ausflug der Hamburger. So veränderlich ist der Menschen Schicksal und das ihrer Wohnstätten.

Die hiesige permanente Kunstausstellung bietet für den Augenblick nicht viel des Absonderlichen. War dieses Jahr für die Künstler in Folge der Krisis an hiesigem Platze kein sehr ergiebiges, so sind doch in der letz-

ten Zeit wieder einige Ankäufe gemacht worden, und zweifelsohne wird sich der momentan flauende Markt wieder beleben; denn man findet bei den reichen hamburger Kaufherren, und besonders bei einigen, die sich von den Geschäften zurückgezogen, auf ihren Lorbern, d. h. auf ihren Capitalien ruhen, einen recht lebendigen Kunstsinn. An Privat-Galerieen fehlt es nicht, so die von Hutwalker, Abendroth, Jenisch u. s. w.; auch findet man als Zimmerschmuck einzelne Bilder und, was uns besonders freut, Werke neuerer, lebender Meister. Wie soll die Kunst der Gegenwart gefördert werden, findet sie unter den Bemittelten keine Mäcene? Hoffen wir, dass die Manie, alte, doch meist mittelmässige Bilder, bei denen der Name die Hauptsache ist, zu sammeln, bald vorüber sei, dass sich die Kunstfreunde immer mehr den lebenden Künstlern zuwenden und so auch die Staffeleimalerei wenigstens immer mehr heben.

Von lebenden Meistern kann man Kunstgediegenes erwerben; ausgezeichnete alte Bilder, wirkliche Meisterwerke, wo sind sie zu finden, und mit welchen oft fabelhaften Preisen werden sie bezahlt? Alte Mittelmässigkeiten bleiben Mittelmässigkeiten, und wenn sie auch noch so alt sind und, der Himmel weiss, welche Namen führen. Dass der Markt an alten Bildern keinen Mangel leide, dafür sorgen die Copier-Fabriken Italiens, Frankreichs, Hollands, Belgiens und selbst Deutschlands. Und wie viel Lehrgeld wird nicht oft bezahlt, ehe man dahin kommt, Copieen zu erkennen, die Geheimnisse der Gemäldehändler, die in manchen Dingen selbst Meister der Pferdehändler sind, zu ergründen!

Wir sahen unter anderen eine kleine ausgesuchte Galerie bei Herrn Sillen, die, mit wenigen Ausnahmen, eine schöne Landschaft von Lessing und eine von Osw. Achenbach, nur aus Werken französischer und belgischer Maler, so von Coullon, Musin, Madou, Verboekhoven, Fourmois, Tschagenay, Willems und Gallait besteht. Der Letztere gibt einen Moment aus dem Leben Murillo's, welcher, durch einen Corridor gehend, einige seiner Bettler-Gruppen sieht, die er gemalt. Ist das Bildchen auch mit Bravour, was die Farbengebung angeht, gemalt, besonders der aus der Louvre-Galerie bekannte Bettler-Knabe an der Küchenrinne, so können wir demselben doch keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen. Meisterhaft in Bezug des Colorits, der zarten Farbenbehandlung ist ein kleines Bild von Willems: ein in einem Buche lesendes Mädchen. Die Perle der übrigens mit Sorgfalt gewählten Sammlung ist eine Alpen-Felsschlucht von Calame; — ein Bild, in dem er seine ganze Meisterschaft in Bezug auf den Zauber der Beleuchtung, das Helldunkel und die Farbengebung im Allgemeinen gleichsam concentrirt. In solchen Sammlungen ermüdet das Auge nicht, bleibt der Geist frisch. Derselben sind übrigens noch mehrere, deren Besitzer aber noch auf dem Lande sind, die schönen, heiteren, freundlichen Herbsttage benutzend.

Gemusterte Singlaton-Gewebe, angefertigt durch maurischen Kunstfleiss im 14. Jahrhundert.

Von Fr. Bock.

(Fortsetzung. — Siehe Nr. 19.)

Ein eigenthümliches Dessin, vorfindlich in einem Singlaton-Gewebe unserer Sammlung, veranschaulicht die Abbildung in Naturgrösse, wie sie auf der Beilage zu Nr. 19 des vorliegenden Jahrganges charakteristisch wiedergegeben ist. Den Fond dieses zartgewebten Seidenstoffes bildet ein satinirter, durch die Kette erzielter Grund in mittelgrauer Farbe. Die Muster, die auf der gedachten Beilage mit schwarzen Schattirungen angedeutet sind, werden durch den Einschlag hervorgerufen und sind in einer dichten, gelben Seide so gewebt, dass dieselben einer Stickerei nicht unähnlich sehen. Sämmtliche *Figurationen* in dieser Musterung sind streifenförmig geordnet, und ist jedes einzelne Ornament von quadratischen Einfassungen umschlossen. Sowohl diese rechteckigen Einfassungen, als auch die darin enthaltenen Thier- und Pflanzen-Ornamente erinnern deutlich an jene maurischen émaux cloisonnés, wie wir sie auf den beiden Pracht- und Ceremonienschwertern unter den Kleinodien des heiligen römisch-deutschen Reiches vorgefunden und abgezeichnet haben. Wie ein Blick auf die Zeichnung zeigt, wechseln in diesen streifenförmig geordneten Quadraturen Ornamente retournirend ab, welche Gebilde erkennen lassen, wie sie ein Mal dem Pflanzenreiche, das andere Mal dem Thierreiche entlehnt sind. Sowohl aber diese Thiergebilde, als auch jene Pflanzen-Ornamente sind nicht naturalistisch aufgefasst und wiedergegeben, sondern mehr als Phantasiegebilde einer Welt entlehnt, die in dem poetischen Kopfe des begabten orientalischen Dessinateurs ihren Sitz hatte und erst durch seine geistreiche Composition und Combination Form und Körper gewann. Was die von Quadraturen umschlossenen Laubornamente betrifft, so machen wir hier vorübergehend auf jenes Blätterwerk aufmerksam, vorkommend in der oberen Reihe der Quadrate, das in einzelnen Blattentwicklungen Anklänge an romanisch-maurische Pflanzengebilde deutlich wahrnehmen lässt. Den maurischen Charakter — jedoch ohne alle Einflüsse von Formationen, wie sie den christlichen Ornamentalisten des Abendlandes im 13. Jahrhund. eigen waren —

ersieht man deutlich in dem Laubwerk, das in der mittleren Reihe unserer Zeichnung die Quadrate belebt. Diese Pflanzengebilde von offenbar maurisch-arabischem Gepräge setzen sich aus einzelnen Rebenblättchen traubenförmig zusammen und sind identisch mit Ornamenten in maurischen Geweben unserer Sammlung, die durch die eingewirkten Inschriften offenbar als solche sich bethätigen. In der dritten und letzten Reihe zeigt sich jedoch ein schön stylisirtes Pflanzen-Ornament in Form eines Rebenblattes mit fünf tief eingeschnittenen Nebenblättchen, das fast als eine Nachbildung der Natur betrachtet werden könnte und mit den Phantasiegebilden aus der animalischen und vegetabilischen Schöpfung, wie sie in den übrigen Quadraturen sich deutlich kund geben, in Contrast zu stehen scheint. Hinsichtlich der Thierbilder als Ornamente in diesen Quadraturen machen wir darauf aufmerksam, dass dieselben, wie es den Anschein hat, Reminiscenzen enthalten an jene beliebten Formationen der Thierfabel des Mittelalters mit moralischen Nutzanwendungen, wie sie in den Physiologieen immer wieder dargestellt werden. So lässt sich deutlich erkennen in der zweiten Reihe das Bild eines geflügelten Thieres, worin man den fabelhaften Drachen des Physiologus erkennen könnte. Auch das gedoppelte Bild der „papagalli“ ist in einem Quadrate ersichtlich; dessgleichen die Darstellung des Bären und des Hundes, so wie die Doppelbilder von Vögeln, worin man die Prototypen für die im späteren Mittelalter in der Heraldik so beliebt gewordenen Doppeladler erkennen dürfte. Es möchte von Interesse sein, hier die Frage aufzuwerfen: zu welchem Zwecke wurden von der maurischen Fabrication Stoffe in einer solchen Zartheit und einem so kleinen Dessin angefertigt? Da bekanntlich die Seiden-Industrie des Moslim nicht auf den eigenen Gebrauch berechnet war, indem der Koran den Anhängern des Propheten in scharfen Ausdrücken das Tragen von Seidenstoffen untersagt *), und nur den Frauen das Anlegen von Seidengeweben erlaubt war, so dürfte der vorliegende Stoff mit seinem sehr kleinen Dessin nur als Leibbinde, als Kopfputz der Frauen benutzt worden sein, oder auch um als Bekleidung der Wände und Vorbänge maurischerseits gebraucht zu werden. Das christliche Abendland, das diese „Pallia saracenica“ nicht nur für Luxusbedürfnisse im Profangebrauch bezog, sondern auch zu liturgischen Zwecken häufig anwandte, mochte diese leichten Seidenstoffe als „subductura fœderatura“ meistentheils benutzen, um als Futterzeug reichere Festtagsgewänder und vorzugsweise kirchliche Ornate damit auszustatten. Möglich ist es, dass diese und ähnliche, mit kleinen Dessins gemusterte Seidengewebe, die man im Mittelalter als Futterzeug gebrauchte, früher auch unter dem Namen Zendalstoffe (de samdalo) bekannt waren, wie man solche Futterzeuge in alten Schatzverzeichnissen meistens benannt findet.

*) So sagt der Prophet an einer Stelle: „Wer einmal sich in Seide kleidet, der hat keinen Antheil am ewigen Leben.“

Die obere Hälfte unserer Abbildung veranschaulicht ein nicht minder interessantes Gewebe unserer Sammlung, dessen Fond als Kette aus einer hellröthlichen Seide (leucarhodinon) besteht. Durch den Einschlag in dunkelvioletter Seide, eine Abart von Purpurfarbe, wird das Muster erzielt, das auf unserer Zeichnung weiss gelassen ist. Auch finden sich einzelne kleine Pflanzenornamente in Goldfäden brochirt. Es dürfte schwer sein, das Geschlecht der Thierfigurationen näher zu bestimmen, die in diesen und ähnlichen Stoffen immer wiederkehren und gedoppelt gegen einander gestellt zur Anschauung gebracht sind. Wie es scheint, gaben sich die alten Schatzbeschreiber, die bei Aufzählung reicherer liturgischer Gewänder nicht dieselben nach der vorherrschenden Farbe, sondern meistens nach den eingewebten Thierbildern zu benennen pflegten, nicht sonderliche Mühe, solche Thierfigurationen mit dem richtigen Namen zu bezeichnen, sondern wir finden für solche gemusterte Seidenstoffe mit nicht leicht zu bezeichnenden Thiergestalten in alten Inventaren vielfach die Angabe: „casula cum flosculis et bestiolis“, hin und wieder aber auch: „c. cum canibus et papagallis.“ Es dürfte nicht schwer halten, nicht nur in der Formation der in der Beilage veranschaulichten Thierbilder, sondern mehr noch in der offenbar orientalischen Gestaltung der Pflanzen-Ornamente, ohne alle Einmischung von romanisirenden christlichen Pflanzenbildungen, den maurischen Charakter und Typus zu erkennen, wie er an einzelnen Ornamenten der Alhambra und an andalusisch-maurischen Bauten ersichtlich ist. Vollständig aber sind die in einander verschlungenen Formationen von Becken, Kreuzen und Kreisen Belege dafür, dass, wie wir schon früher andeuteten, dieses reiche Singlaton-Gewebe aus der maurischen Fabrication im südlichen Spanien hervorgegangen ist. Noch machen wir darauf aufmerksam, dass auf den grossen Apostel-Statuen im Chore zu Köln bei der Polychromirung derselben vor einigen Jahren in der alten Temperabemalung sich Muster von ganz gleicher Formation, wie vorliegende Dessins, Kreuze und Sterne bildend zeigten, die damals von geschickter Meisterhand getreu durchgepaus't und in derselben Farbenwahl und Zeichnung wiederhergestellt worden sind *). In diesen gemu-

*) Vgl. hierüber die Broschüre: „Die zwölf Apostel im Chor zu Köln“, von A. Reichensperger; auch befindlich in seinen „Vermischten Schriften“.

sterten vielfarbigen Gewändern zeigen sich ebenfalls arabeskenartige Thier- und Pflanzengebilde, die hinsichtlich ihrer Composition und ihres Herkommens mit den in unserer Zeichnung veranschaulichten Ornamenten übereinstimmend sind. Es dürfte sich daraus folgern lassen, dass man im Mittelalter zur Illuminirung solcher Statuen jene Stoffe wählte, wie sie im Tagesgebrauch üblich waren und an den liturgischen Gewändern der Sacristeien zahlreich gefunden wurden. (Schluss folgt.)

Erste chronologische Glockengiesser-Reihe.

(Schluss.)

Neunzehntes Jahrhundert.

Die Glockengiesser des gegenwärtigen Jahrhunderts wollen wir nur kurz berühren, weil ihre Arbeiten wohl noch oft zur Sprache kommen werden.

Bogdanof goss 1817 die 1300 Ctr. schwere Glocke. Bolshoi, genannt, welche, wie Otte berichtet, 18 Fuss Durchmesser hält. **Joh. Warner** und Söhne in London gossen 1856 die 308 Ctr. schwere Glocke für das Parlamentshaus in London. **Thom. Mears** und Söhne in London lieferten 1835 die Glocke „Great Tom" von 108 Ctr. nach Lincoln, 1845 den „Great Peter" von 215 Ctr. nach York, und 1847 die „grosse Glocke" von 255 Centnern für die katholische Kirche in Montreal. **G. Claren** und **G. Hilgers** zu Sieglar lieferten 1842 eine Glocke für unsere Pfarrkirche zu Burg bei Solingen. Gegenwärtig beschäftigen sich mit diesem Kunstzweige besonders: **Alexius Petit** zu Geschen bei Coesfeld, oder vielmehr seine Neffen **Edelbrock,** welche von den kinderlosen Emony's das wieder aufgefundene Geheimniss (?) der Glockengiesserkunst geerbt haben. Ferner **Jakob Rinken** von Leun bei Wetzlar, **Xaver Gugg** in Salzburg, **Hadank** in Hoyerswerda, **Friedr. Gruhl** in Klein-Welke bei Bautzen, **C. Hackenschmiedt** in Berlin. Endlich verdienen noch genannt zu werden die Namen: **Becker, Berger, Kobitsch, Neuber, Umberg, Fischer** 1801 und **Gruhl** 1803.

Schluss.

Werfen wir nun einen Rückblick auf den ganzen Zeitraum, in welchem diese heilige Kunst im Dienste der Kirche betrieben wurde, so finden wir unsere ersten Werkstätten in den einsamen Klosterzellen, und unsere ersten Meister in ihren Bewohnern, den Ordensbrüdern, welche diesen Kunstzweig theoretisch und praktisch bis zu der Zeit betrieben, wo wir ihn in seiner vollen Blüthe erblicken, bis zum 13. und 14. Jahrhundert. Von da an ging er, praktisch wenigstens, fast ganz auf die Städte über, wo er, von den Innungen begünstigt, weiter fortgeführt wurde, ohne dass er besondere Fortschritte gezeigt hätte. So lange in noch unverweltlichten Zellen das Christenthum bis zur höchsten Blüthe stieg, ging diese Kunst gleichen Schrittes mit ihm. Nachdem sie den Weltlichen übergeben war und wo und seitdem diese sich dem Christenthume immer mehr entfremdeten, Künstler und Laien, besonders seitdem die religiösen Spaltungen so nachtheilig und zerstörend auf Religion und Kunst einwirkten, sank der Sinn für diese Kunst und sie selbst so sehr herab, dass Einige sie für verloren gegangen erklärten und den Hemony als einen zweiten Erfinder priesen, was jedoch zu weit gegangen war. Wo dieser wilde verheerende Strom eine Gegend oder Pflanzung weniger oder gar nicht mit sich fortriss, da sehen wir auch ausnahmsweise wieder solche Kunstproducte aufkommen. Und war ferner seit dem 13. Jahrhundert zwar die praktische Ausübung der Glockengiesserkunst den Klöstern mehr entfremdet worden, so war doch die theoretische und wissenschaftliche Behandlung dieses Kunstzweiges von Seiten dieser gelehrten Zellenbewohner eine nothwendige, ja, unentbehrliche Grundlage für das Wiederaufblühen derselben.

Unsere Künstler und Kunstfreunde *werden gewiss* mit Interesse Einiges von diesen Kloster-Bewohnern hören, welche, seitdem sie praktisch aufhörten, theoretisch und wissenschaftlich diese Kunst zu pflegen fortfuhren.

Schon zur Zeit der Grundsteinlegung unseres kölner Domes, in der Mitte des 13. Jahrhunderts, lebte der bekannte burgunder Mönch, der Dominicaner Vincentius Bellovacensis, oder von Beauvais, welcher bei dem Könige Ludwig IX. von Frankreich wegen seiner Gelehrsamkeit in grossen Ehren stand und daher von ihm den Auftrag erhielt, ein Werk von vier Theilen zu schreiben, nämlich: 1) ein Speculum doctrinale, 2) Sp. morale, 3) Sp. historiale und 4) ein Speculum naturale. Dieses letztere ist eben die Schrift, in welcher er sich auch über die Glockengiesserkunst verbreitet. Er spricht z. B. nach einem Citate bei Otte, S. 54, von einer Glocke, die nur nach einem nach bestimmten Regeln gebildeten System kann angefertigt sein. Seine Worte lauten Spec. nat. l. 4 c. 14 (Speculum majus 1, 241. Duaci, 1624): „Campana in tribus locis, si pulsetur (d. i. wenn man mit dem Finger oder etwa mit einem leichten hölzernen Hammer an verschiedenen Stellen anklopft) tres habere sonos invenitur, in fundo mediocrem, in extremitate subtiliorem, in medio graviorem." Es ist aber diese Anforderung des Vincenz im 13. Jahrhundert genau dieselbe, wie sie später und noch jetzt an eine gute Glocke gestellt wird, wie aus Folgendem hervorgeht. Wie Vincenz ein „Speculum naturale", so schrieb Pluche gegen Ende des 17. Jahrhunderts

ein Werk: „Schauplatz der Natur." In jenem hiess es: „Tres habere sonos"...; in diesem heisst es 7, 284: „Von einer guten Glocke wird gefordert, dass sie drei Töne hören lasse,... beide Octaven und noch einen Ton..." Ferner, in der neuesten Zeit redet die pariser Encyklopädie (Arts et Métiers, 1, 711) auch von einem Dreiklang der Glocken, der aus dem Grundtone, der Terz und Octav bestehe, wie Otte, S. 55, dieses ausführlicher bespricht.

Der vorzüglichste Theoretiker und Gelehrte in der Glockengiesserkunst war der Pater Mersennus, Marinus, welcher 1588 den 8. Sept. zu Oise im Herzogthume Maine geboren wurde und 1611 in den Orden der Minimen trat. Wie wir bereits erwähnten, schrieb er ein berühmtes Werk: „De harmoniis, in quibus de sonorum natura, causis et effectibus agitur", in zwölf Büchern in lateinischer und französischer Sprache. Es ist dieses ausführliche und sehr ins Einzelne gehende Werk die Quelle der meisten späteren Forschungen für die Schriftsteller geworden.

Zuerst gab sich Pluche daran, nach diesem Werke sich zu bilden und ein neues zu schreiben. Allein statt weiter zu kommen, schreibt Ranjoux, S. 7, von ihm: „Ich will von dem Herrn de Pluches nichts gedenken; denn dieser hat das Werk des Paters Mersenne nur abgeschrieben, so weit, als es ihm gutdünkte." Der genannte Pfarrer von Fismes, Diözese Rheims, rühmt dagegen das Werk, nach welchem er selbst seine Schrift: „Der künstliche und harmonische Glockengiesser", deutsch bei T. Lotter, Augsburg, 1766, einrichtete, und S. 7 bemerkte: „Da ich selbst den Pater Mersenne gebraucht habe, so werden geschickte Künstler nicht übel thun, wenn sie ihn gleichfalls zu der Hand nehmen."

Mersenne erwähnt rühmend das Geläute der Franciscaner in Paris (vielleicht nach seiner Anleitung gegossen?), dessen einzelne Glocken nicht nach dem Dreiklange, sondern zweckmässig nach diatonischen Intervallen construirt sind, und sagt: sie gäben die Töne an: ut, re, mi, fa (gerade wie die Glocken der St.-Gereons-Kirche nach dem Vertrage vom 10. Juni 1779 von Martin Legros auch richtig gegossen wurden).

Wie die Arbeit des Pluche mehr eine Copie und ein Auszug von Mersenne war, so hat das Werk des Pfarrers Ranjoux mehr das Verdienst der Selbstständigkeit. Zudem fügte er noch Mehreres hinzu, was lediglich nur seine Arbeit war. Die deutsche Uebersetzung bei Lotter in Augsburg von 1766 umfasst 144 kl. Octavseiten.

Um dieselbe Zeit, als Mersenne in Frankreich dieses Feld bearbeitete, schrieb der Augustiner-Mönch Angelo Rocca in Rom sein Werk: „De Campanis commentarius"..... Romae, 1612. 4. Wegen seiner besonderen Gelehrsamkeit gebrauchte ihn Papst Sixtus V. bei dem Druck der Bibel, der Concilien und der Kirchenväter. Clemens VIII. gab ihm das Titular-Bisthum Tagaste, wo der h. Augustinus geboren wurde. Er starb zu Rom 1620 im 75. Jahre seines Alters.

Etwas früher als Mersenne und Rocca lebte der Rechtsgelehrte Hieronymus Magius, welcher mehr den geschichtlichen Theil der Glockenkunde, während er in türkischer Gefangenschaft war, bearbeitete. 1573 wurde er daselbst strangulirt. Später waren auch einige Werke des gelehrten Jesuiten, Pater Athanasius Kircher, nicht ohne guten Einfluss auf unsere Kunst. Welche gediegene Kenntnisse er in diesem Fache besass, können wir noch aus seinen Werken sehen, namentlich aus zweien: 1) „Musurgia universalis", Rom, 1650, wovon Hirsch 1662 einen deutschen Auszug lieferte, welcher zu Halle gedruckt wurde; 2) „Thonurgia nova 1673", deutsch übersetzt von Agatho Carione, Hall und Tonkunst, Nördlingen, 1684. Athanasius wurde 1602 den 2. Mai zu Geysa bei Fulda geboren, 1618 den 2. October zu Paderborn ins Noviciat aufgenommen und starb den 30. October 1680; er hatte 37 Bücher verschiedenen Inhalts geschrieben.

Andere Gelehrte, welche sich in diesem Fache durch ihre Schriften besonders ausgezeichnet hätten, sind uns nicht bekannt geworden, obgleich gar nicht in Abrede gestellt werden soll, dass auch in späteren Zeiten mehrere Männer in verschiedener Weise um diesen Kunstzweig sich Verdienste erworben haben, wie z. B. der Verfasser des Werkchens von 88 Seiten in kl. 8.: „Ueber die wichtige Erfindung, gesprungene Glocken .... wieder herzustellen." Ferner: J. B. Launay, Director der Metallgiesserei in Paris, durch sein Werkchen von 52 Seiten, und zuletzt Pfarrer H. Otte durch seine „Glockenkunde".

Schliesslich wollen wir in dankbarer Anerkennung der Verdienste des Herrn Zehe, welcher die Besprechung dieses Kunstzweiges zuerst wieder ins Leben gerufen und ein kurzes Resultat seiner vielen Bemühungen durch sein Schriftchen mitgetheilt hat, den Wunsch aussprechen, dass man in allen Diözesen mit gleichem Eifer diese alten wichtigen Denkmale der christlichen Kunst aufsuchen, genau prüfen und vollständig beschreiben möchte. Oder vielleicht könnte der Zweck wohl leichter erreicht werden, wenn einige Geistliche sich bereit erklärten, und ihnen Gelegenheit geboten würde, die Glocken eines oder einiger Dekanate sämmtlich zu prüfen und genau zu beschreiben. Es ist selbstredend, dass ein günstiges und möglichst erschöpfendes Resultat dieser Forschungen wenigstens durch einige Kenntniss in der Glockenkunde bedingt ist. Ein Unternehmen nach diesem Plane würde unstreitig für die Kirche,

für die Kunst und Wissenschaft segensreiche Folgen haben, würde den Künstlern, Gelehrten und Kunstfreunden nützlich, den Laien aber lehrreich und angenehm werden, und hoffen wir, durch diese unsere „erste Glockengiesser-Reihe“ den Weg anzubahnen und neuen Impuls zu geben.

Burg. Pfarrer Smeddingk,

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aachen. Aus ganz zuverlässiger Quelle erfahren wir, dass man im nächsten Frühjahre mit der decorativen Ausschmückung des Kaisersaales zu beginnen gedenkt, und dass ein zu solcher Aufgabe durchaus tüchtiger Künstler, der Maler Michael Welter aus Köln, mit dieser so höchst wichtigen Arbeit beauftragt werden soll. Maler Welter hat schon früher einige Skizzen und Entwürfe zu der Ornamentation des Saales angefertigt, die sich des allgemeinsten Beifalls, und namentlich bei der Architekten-Versammlung in Köln, wie bei unserem Gemeinderathe, zu erfreuen hatten. Man will dieselben mit einigen, von dem Künstler selbst vorgeschlagenen Modificationen der Ausschmückung zu Grunde legen, die ausserordentlich reich werden soll, indem Maler Welter in der Gesammt-Ausstattung des schönen Saales einen wirklichen Kaisersaal zu schaffen und die Fresken selbst mit dem Ganzen in der Wirkung in Harmonie zu bringen gedenkt. Und das versteht nicht leicht ein Decorationsmaler besser, als er, wie er dieses in den Sälen des Tempelhauses, besonders aber in dem Chore der Kirche St. Cunibert in Köln und des Banketsaales auf der Wartburg zur Genüge bewiesen hat; — Arbeiten, welche sich des vollsten Beifalls der tüchtigsten Künstler und Kunst-Autoritäten zu erfreuen hatten, wie dieselben das auch in allen Beziehungen verdienen. Dank unserem Gemeinderathe, dass seine Wahl auf diesen Künstler gefallen ist. Man darf im Voraus überzeugt sein, dass Maler Welter in der Ausschmückung unseres Kaisersaales eine desselben durch und durch würdige Arbeit liefern wird. Zu wünschen wäre es, dass bei dieser Gelegenheit auch die neuen Consolen zur Aufstellung der Kaiser-Statuen fortgeschafft würden; denn etwas Ungeheuerlicheres, dem Saale in seinem Styl und dem guten Geschmack mehr Hohn Sprechendes kann man sich nicht denken. Unglaublich ist es, dass man erlaubte, dass diese carikirten Consolen aufgestellt wurden; denn bei solchen Arbeiten hört alle Kritik auf.

München. Bekanntlich wird auf dem Josephsplatze zu Pesth das Monument des Kaisers Joseph II. im nächsten Jahre aufgestellt. Das Gypsmodell, aus der Meisterhand des Prof. Halbig in München hervorgegangen, ist vollendet und in die königl. Erzgiesserei abgeliefert. Der grosse Kaiser ist stehend dargestellt in dem überaus reichen Stephans-Costüme, den Orden des goldenen Vliesses und den Stephans-Orden mit der Kette auf der Brust tragend. In der linken Hand hält er einen Theil des grossen, reich gestickten Mantels, und in der rechten die Kopfbedeckung der ungarischen Könige. Das Ganze trägt das Gepräge der edelsten Auffassung und grössten künstlerischen Vollendung an sich; es ist ein würdiges Seitenstück zu den so vielen Kunstwerken unseres grossen Meisters Halbig. Die Statue ist 15 und das Postament, welches aus Wadhauser Granit verfertigt wird, 17 Fuss hoch.

Am 26. und 27. September fand in **Burghausen** die Einweihung der neu restaurirten äusseren Schlosscapelle durch den hochwürdigen Herrn Bischof Heinrich von Passau Statt. Diese Capelle, ein Werk des letzten landshuter Herzogs, Georg des Reichen, und eines der schönsten Denkmäler aus jener Zeit, wurde durch die Munificenz Sr. Majestät des Königs Maximilian stylgemäss erneuert und die Leitung und Durchführung unmittelbar dem königl. Landrichter Wiesend dahier übertragen.

Brüssel. Unser Landsmann, der Maler Eugène van Maldeghem, einer der wenigen Künstler Belgiens, welche bei der Behandlung religiöser Gegenstände wirklich vom wahren Geiste des Christenthums durchdrungen, vom Glauben beseelt sind, hat für die Hauptkirche der Insel Sanct Mauritius Stationen gemalt, welche hinsichtlich der Innigkeit der religiösen Auffassung und der gewissenhaften Ausführung das grösste Lob verdienen. — Der Bau der St.-Katharinen-Kirche, der in diesem Jahre unterbrochen worden, scheint nach einem Beschlusse des Gemeinderaths mit allem Eifer fortgesetzt zu werden. Ueberhaupt hat man bei den öffentlichen Arbeiten den bisher zu häufigen Missstand eingesehen: „Viel zu beginnen und nichts zu vollenden“, und will diesen Fehler künftig vermeiden.

Amsterdam. Die hier in dem Locale der Gesellschaft Arti & Amicitiae zum zweiten Male veranstaltete „Ausstellung von Arbeiten der Kunst und des Kunsthandwerks aus früheren Zeiten“ ist diesmal ausserordentlich reich; sie zählt 3000 Nummern, während die erste, im J. 1854 veranstaltete Ausstellung dieser Gattung nur 792 Gegenstände zählte. Im Allgemeinen bietet die Ausstellung sehr Viel des Interessanten, Belehrenden, gibt uns einen Begriff von der Kunstindustrie Amsterdams und schätzenswerthe Beiträge zur Kenntniss der culturgeschichtlichen Bestrebungen

verschiedener Provinzen des ganzen Landes. Der Katalog, der mit vieler Umsicht angelegt und bei van Munster en Zoon in Amsterdam erschienen ist, zerfällt in 15 Rubriken, aus deren Bezeichnung man den Reichthum der Ausstellung am besten übersehen kann: 1) Gold- und Silberarbeiten, 2) Gilde-, Ordens- und Würde-Insignien. 3) Bijouterieen, 4) Emaillen, 5) Arbeiten in Thon, 6) Möbel in Holz, 7) Bildschnitzereien, 8) Uhren, 9) Arbeiten in Glas, 10) Hausrath, Metallarbeiten, 11) Waffen, 12) Musikinstrumente, 13) Webereien und Kleidungsstücke, 14) Fächer und 15) Gemälde. Eine eigene und eigenthümliche Abtheilung bilden die Folter- und Henker-Werkzeuge.

Der Katalog gibt alle nur zu wünschenden rein geschäftlichen und kunsthistorischen Notizen über die einzelnen Gegenstände, mit Angabe aller literarischen Hülfsmittel. Die Namen der Besitzer sind überall angegeben. Am reichsten vertreten sind Nord- und Südholland. Leider ist Utrecht, das so reich an Schätzen der christlichen oder kirchlichen Kunst, sehr schwach vertreten, da die Stadt selbst vor ein paar Monaten eine ähnliche Ausstellung veranstaltet hatte. Bedeutend sind die Beiträge aus Friesland. Unter den Gemälden sehen wir, ausser einer Menge Bildnisse der gerühmtesten Meister, manches schätzbare Kunstkleinod, wie sie die Privatgalerieen Hollands noch bergen, und neben diesen höchst kostbare, kunstvolle Bildhauerarbeiten und Bildschnitzereien in Elfenbein und Palmholz.

Die bedeutendsten Sammlungen des Landes, alle Kunstfreunde haben freudigst ihre Schätze der Ausstellung anvertraut und so dem Publicum den Reichthum des Vaterlandes, besonders an Arbeiten des Kunsthandwerks, die nur Wenigen bekannt sind, zugänglich gemacht. Freudig kann man ein solches Streben nur begrüssen, das den schlagendsten Beweis liefert, dass sich auch das grössere Publicum, nicht allein Kunst- und Curiositäten-Sammler, für solche Dinge interessirt, wie es der zahlreiche Besuch der Ausstellung, die allgemeine Theilnahme am schönsten bekundet. Freunde mittelalterlicher Kunst und Kunststrebens werden sich durch das hier Gebotene wirklich überrascht sehen. In jeder Beziehung lohnt die Ausstellung den Besuch.

Aus Ungarn wird uns der folgende Artikel zur Aufnahme übersandt, und entsprechen wir um so lieber diesem Ersuchen, als derselbe eine Frage vom höchsten architektonischen Interesse anregt, die fast aller Orten, wo es alte Bauwerke gibt, zur Sprache kommen und ihre richtige Lösung finden sollte. Sehr erfreulich ist es, dass auch dort sich Stimmen gegen Versündigungen an alten Baudenkmalen erheben, die weit verderblicher sind, als die grössten Vernachlässigungen. Möchten dieselben am rechten Orte und zur rechten Zeit die wohlverdiente Beachtung finden.

„Wir lesen in der Pesth-Ofener Zeitung Nr. 237, dass die Restauration unseres historisch-ehrwürdigen Domes zur Thatsache geworden ist und dieselbe dem pesther Architekten Herrn Gerster anvertraut worden sei.

„So sehr es uns erfreuen muss, dass diese Blüthe der Gothik wieder ihren alten Glanz erhalten soll, dass vielleicht auch der unausgebaute Theil seiner Zeit hochstrebend in die Lüfte sich erheben wird und wir das schöne Gotteshaus in seiner ganzen Pracht erschauen dürften, so können wir uns doch nicht verhehlen, dass diese Aufgabe eine schwierige ist. Wir haben leider an vielen Orten von Frankreich und Deutschland die traurige Erfahrung gemacht, dass selbst Architekten, welche in dieser Stylrichtung umfassende Studien gemacht, dass Architekten, welche wirklich berufen waren, diesen Namen zu führen, an der Aufgabe gescheitert sind, und dass man hinterher lieber das verfallene Werk, als das durch die Restauration verdorbene gesehen hätte.

„Eine solche Befürchtung drängt sich uns diesmal auf, wenn wir den Namen des Architekten mit dem grossen gothischen Werke in Verbindung bringen. Herr Gerster, der zwar als praktischer Architekt schon längere Zeit Zinshäuser, Etablissements, auch sogenannte Villa's gebaut hat, ist einer der Architekten der Neuzeit, welche man mit dem Namen Industrie-Architekten bezeichnen kann; bei allen Entwürfen standen ihm jedoch, was das künstlerische Element betrifft, andere Architekten zur Seite, welche künstlerische Befähigung hatten, um den praktischen Mann zu ergänzen. Wenn dies schon bei Profangebäuden nothwendig war, um so mehr dürfte es bei einem so bedeutenden und umfassenden Wiederaufbau der Fall sein. Und verhält es sich, wie wir zu vermuthen Ursache haben, so, dann glauben wir, dass auch jener Architekt genannt werden soll, welcher das künstlerische Element vertreten wird; vielleicht, dass dann unsere Befürchtungen verringert werden.

„Uebrigens steht zu erwarten, dass die Central-Commission in Wien ihr wachsames Auge auf den Bau haben wird, und Männer, wie Graf Thun, Baron Sacken, Dr. Heider und Prof. Eitelberger, werden wohl Einsicht von den Restaurations-Plänen nehmen, die vorher zur Censur vorgelegt werden dürften. Vorläufig wird, wie wir hören, nur an der Wiederherstellung des Daches Hand angelegt; aber auch schon dieses gehört bei einem gothischen Bau nicht zu dem nothwendigen Uebel, wie anderswo, sondern es ist auch eine Hauptsache."

Nekrolog.

Am 6. October 1858 starb in Regensburg Johann Georg Mettenleiter, Chorregent an der dortigen Colle-

giat-Stiftskirche zur alten Capelle. In ihm hat die wahre kirchliche Tonkunst einen ihrer tüchtigsten Vertreter verloren. Als junger talentvoller Musiker, ausgebildet im Geiste der neueren Zeit, war er nach Regensburg gekommen, um sich dort einen Wirkungskreis zu suchen. Ein günstiges Geschick brachte ihn hier mit einem Manne in nähere Verbindung, der, wie kein Anderer, geeignet war, einem jungen, strebsamen Tonkünstler auf dem Gebiete der Kirchenmusik zum Führer und Mentor zu dienen. Es war dieses der als Sammler und gründlicher Kenner der alten classischen Kirchenmusik im weitesten Kreise — wir dürfen jetzt wohl sagen, in ganz Europa — bekannte und hochgeehrte Herr Karl Proske, Canonicus an dem Collegiatstifte zur alten Capelle in Regensburg. Dieser war es, der den jungen Mettenleiter zuerst mit den Werken der älteren Kirchenmusik bekannt machte und ihm das Verständniss dieser Werke aufschloss. Die Seele des jungen Tonkünstlers, einmal von der Herrlichkeit dieser Werke ergriffen und von dem in ihnen wehenden frommen Geiste angehaucht, konnte sich diesen Einwirkungen nicht mehr entziehen. Von da an wandte Mettenleiter sich dem Studium und der Ausführung dieser älteren Musikwerke mit glühender Begeisterung zu. Er lernte hier nicht bloss die echte kirchliche Figuralmusik kennen, es gaben ihm diese älteren Musikwerke auch die gewünschte und lange vergebens gesuchte Aufklärung über die richtige harmonische Behandlung des Gregorianischen Choralgesanges und über die richtige Behandlung der Orgel beim katholischen Gottesdienste. Unterstützt von einer gründlichen allgemeinen Ausbildung seines Geistes entfaltete er nach den angedeuteten drei Seiten hin eine erfolgreiche Thätigkeit, die nicht bloss dem engeren Kreise seines Wirkens galt, sondern auch in weiteren Kreisen segensvoll wirkte. Im Jahre 1853 gab er im Auftrage des hochwürdigsten Bischofes von Regensburg sein Enchiridion chorale heraus, in welchem er alle beim sonn- und festtäglichen Gottesdienste einer Pfarrgemeinde vorkommenden Choralgesänge in einer zweckmässigen Bearbeitung zusammengestellt, und wodurch er an vielen Orten, namentlich im südlichen Deutschland, die Wiederbelebung des fast ganz verkommenen lateinischen Choralgesanges wesentlich erleichtert hat. In den nächstfolgenden Jahren gab er die Orgelbegleitung zu diesem Choralbuche heraus, eine sehr bedeutende Arbeit, die von einem gründlichen Studium der alten, echt kirchlichen Harmonie und von einer tiefen Kenntniss des Geistes der in den alten Choralgesängen weht, ein rühmliches Zeugniss gibt. Was er als Dirigent in der Ausführung alter classischer Musikwerke geleistet, wie er in diesem Kunstzweige den seiner Leitung unterstellten Chor auf eine Höhe gebracht hat, auf welcher er in Deutschland höchst wahrscheinlich noch einzig dasteht, — dieses wird allen denjenigen in lebhaftem Andenken geblieben sein, welche bei der General-Versammlung des christlichen Kunstvereins in Regensburg im Jahre 1857 Gelegenheit hatten, den herrlichen Productionen dieses Chores unter Mettenleiter's Direction beizuwohnen. Damals haben wir in ihm bei näherer Bekanntschaft nicht bloss den tüchtigen und gebildeten Musiker, sondern auch einen Mann vom edelsten Charakter und von einer das rechte Maass sicherlich überschreitenden Demuth und Bescheidenheit kennen gelernt und lieb gewonnen. Damals haben wir der Hoffnung Raum gegeben, dem noch im blühendsten Mannesalter stehenden Künstler später in einem höheren Wirkungskreise zu begegnen, indem er uns ganz besonders geeignet schien, als Capellmeister an einer Kathedralkirche für die heilige Tonkunst zu wirken. Gott aber hat es anders beschlossen. Er hat ihn aus dem Leben abgerufen im 47. Jahre seines Alters, hoffentlich um ihn, höheren Chören zugesellt, noch süssere Harmonieen vernehmen zu lassen, als diejenigen waren, die hier auf Erden seine Seele erfüllten.

St.

Literarische Rundschau.

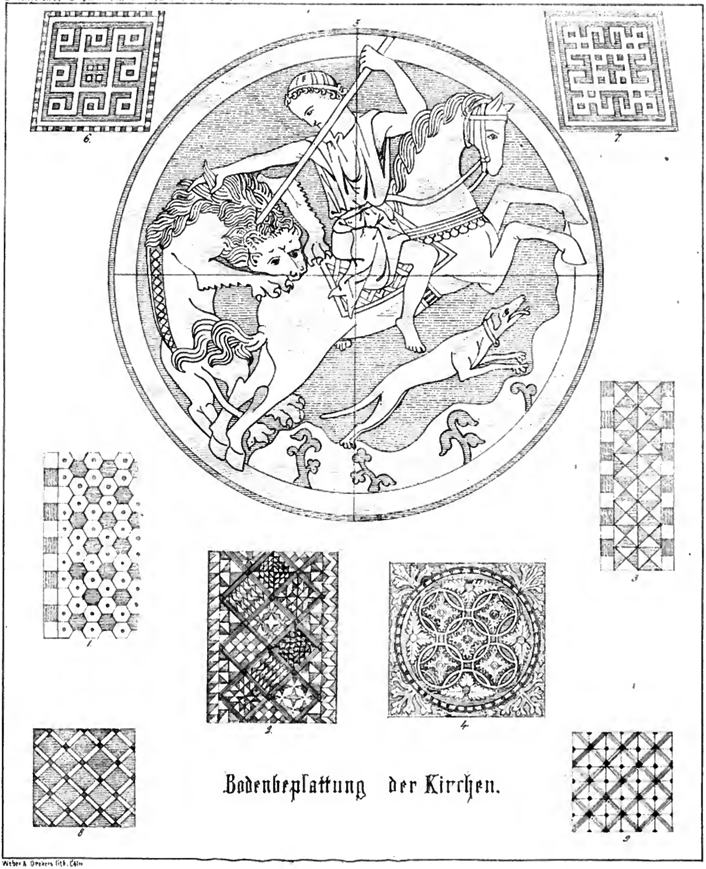
Bei T. O. Weigel in Leipzig ist erschienen:

Archäologischer Katechismus. Kurzer Unterricht in der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. Mit Rücksicht auf das in den königl. preuss. Staaten der Inventarisation der kirchlichen Kunstdenkmale amtlich zu Grunde gelegte Fragen-Formular bearbeitet von Heinrich Otte. Mit 88 eingedruckten Holzschnitten. 1859. gr. 8. S. VIII u. 98. (Preis 24 Ngr.)

Die Menge der literarischen Erscheinungen auf dem Gebiete der christlichen Kunstarchäologie liefert den besten Beweis, mit welcher Rührigkeit das Gebiet von allen Seiten bearbeitet wird, welchen Anklang im Allgemeinen die dahin zielenden Bestrebungen finden. Ein gutes Zeichen, der ausgestreute Samen ist nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen. Dank und Anerkennung den Männern, welche das Feld zuerst bestellten, und zu diesen gehört auch der Verfasser dieses „Archäologischen Katechismus", welcher neben der Belehrung auch noch einen rein praktischen Zweck hat: Pfarrer und Kirchen-Vorstände auf das erklärend aufmerksam zu machen, was sie bei der Inventarisation der kirchlichen Kunstdenkmäler vorzüglich zu berücksichtigen haben. Die Darstellung ist fasslich, der Inhalt möglichst umfassend, die Ausstattung so gediegen, wie wir dieses bei allen Unternehmungen der rührigen Verlagshandlung gewohnt sind.

Berichtigung. In Nr. 20 des Organs S. 240 lese man statt: Commissario delle Architecta: „Commissario delle Antichità".

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Bodenbeplattung der Kirchen.

Weber & Deckers lith. Cöln

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 22. — Köln, den 15. November 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Akademie oder Werkstätte? VIII. Einige Thatsachen. — Die Bodenbeplattung der Kirchen III. — Kunstbericht aus England. — Französische Bibliographie der christlichen Kunst. — Besprechungen etc.: Berichtigung einer Correspondenz der „Dioskuren". Köln. Münster. Hamm. Dessau. Wien. Paris. Konstantinopel.

Akademie oder Werkstätte?

VIII.

Einige Thatsachen.

Unter den mancherlei Uebelständen, an denen das Staatsbauwesen krankt, findet sich einer, dem man wohl am häufigsten begegnet: der grosse Zeitverlust, der zwischen den ausgearbeiteten Projecten und dem Beginne ihrer Ausführung in der Regel nicht vermieden werden kann. Wenn auch im Allgemeinen unsere bureaukratischen Einrichtungen mit ihrer Vielschreiberei die Eigenschaften eines schnellen Geschäftsganges nicht besitzen, so scheinen diese doch ganz besonders dem Verwaltungszweige abzugehen, dem das Bauwesen überwiesen worden. Es mag dieses schon überhaupt seinen Grund in dem Zwange haben, den man der Kunst anthun muss, um sie bureaukratisch reglementiren zu können, ohne dass dieses vollkommen gelingt. Da es an Erfahrungen in dieser Richtung nirgendwo fehlt, so könnten wir darauf verzichten, Belege dafür zu liefern; allein es gibt doch so einige Beispiele in nächster Nähe, die zu auffallend erscheinen, als dass sie nicht hier erwähnt zu werden verdienten.

Vor etwa vier Jahren fassten die Stadtverordneten Köln's den Beschluss, ein drittes Gymnasium zu errichten, und gelang es der Verwaltung, mit den zuständigen Behörden einen Plan über die Ausführung, sowohl in Betreff der Dotation u. s. w., als auch der Gebäulichkeiten, zu vereinbaren. Der Entwurf zum Baue wurde vom Stadtbaumeister nach den Vorschriften der oberen Schulbehörden angefertigt und durch die Baubehörden revidirt und genehmigt; der Bauplatz wurde bereits im Jahre 1855 angekauft, und die Baufonds standen von Anbeginn zur Verfügung; allein bis jetzt hat mit dem Bau noch nicht begonnen werden können, so dass daraus der Stadt, durch Zinsenverlust und die mittlerweile eingetretene Vertheuerung der Baumaterialien, Arbeitslöhne u. s. w. ein Nachtheil von vielen Tausend Thalern erwächst. Und dennoch ist wegen Ueberfüllung des katholischen Gymnasiums das dringende Bedürfniss aller Orten anerkannt und der Staat hier in der angenehmen Lage, zu dem ganzen Institute gar nichts beisteuern zu müssen. Wir wollen uns hier kein Urtheil darüber erlauben, ob die so auffallende Verzögerung, selbst nachdem die vielen Schwierigkeiten, die sich der Ausführung des Unternehmens von Anbeginn entgegenstellten, beseitigt schienen, lediglich im bureaukratischen Geschäftsgange oder in anderen Umständen u. s. w. zu suchen ist; wir constatiren hier einfach eine Thatsache, die leider keineswegs vereinzelt dasteht.

So hat der Entwurf zu einem Landgerichts-Gebäude in Bonn ein ähnliches Schicksal erfahren, und vielleicht desshalb einen noch kläglicheren Ausgang gefunden, weil derselbe ursprünglich im gothischen Style gehalten war. Dass unsere Baubeamten diesem Style durchaus nicht hold sind, ist bekannt, und schon für viele Unternehmer Grund genug, um ihre Baupläne in einer beliebteren Form anfertigen zu lassen.

Unser Museumsbau, hervorgegangen aus der grossartigen Schenkung eines kölner Bürgers, fand in seinem Entwurfe so viele Hemmnisse, dass nur die nachhaltigen persönlichen Verwendungen des edlen Geschenkgebers, Herrn Richartz, sie zu überwinden vermochten. Ob die von oben herab gebotenen Veränderungen an den Entwürfen wirklich als Verbesserungen gelten, dürfte bezweifelt werden.

Minder zweifelhaft ist es, dass die Entwürfe zur Restauration und Erweiterung des Gürzenich von Berlin aus zum grössten Nachtheile des Ganzen verarbeitet worden sind. Viel Zeit und Geld ist mit Ausarbeitung und Umgestaltung der verschiedenen Entwürfe verloren gegangen, die fast alle in ihrer ersten Gestaltung dem Charakter des ursprünglichen Baues näher standen, als der nun ausgeführte. Statt die Verhältnisse und Formen, die so sehr dem Zwecke entsprachen, indem sie dem Ganzen ein leichtes und heiteres Ansehen verliehen, beizubehalten, entlehnte man nun die Einzelheiten der strengeren kirchlichen Architektur, und zerstörte sowohl im äusseren Anbau, als im inneren Ausbau die der Civil-Architektur des 15. Jahrhunderts eigenthümliche heitere und belebte Totalwirkung. Dass man solches am grünen Tische in Berlin nicht empfindet, geht aus den Missgestaltungen gothischer Entwürfe hervor, die dort vorgenommen werden.

Selbst unser altehrwürdiger Dom, der die Lösung fast aller Räthsel zu seiner Fortentwicklung in den vorhandenen Theilen auffinden lässt und zu den Thürmen, ausser den bedeutenden Anfängen, auch noch einen Originalplan hinterlassen hat, bleibt nicht verschont von sogenannten Verbesserungen, die von oben herab beliebt oder gutgeheissen werden. Dafür legt die im Organ (Jahrg. VI Nr. 23 u. 24, und Jahrg. VII Nr. 1, 2, 3, 4 u. 5) ausführlich besprochene neue Treppen-Anlage ein betrübendes Zeugniss ab, die bei fortgeschrittener Erkenntniss und unter anderen Verhältnissen ohne Zweifel ihre gerechte Würdigung finden wird.

Neben dieser Missachtung der Originalität eines der grössten architektonischen Meisterwerke und so manchen Beispielen der Vernachlässigung alter monumentaler Bauten stehen wir heute noch einem anderen, auch in diesen Blättern ausführlich besprochenen Falle gegenüber, in welchem, wie es scheint, die Erhaltung eines alten Bautheiles mit dem Neubau keine Einigung finden kann. Es ist dies die St.-Mauritius-Kirche, über welche wir genug gesagt haben (siehe Jahrg. VII Nr. 14, 15, 17 u. 18), um jetzt nur den gegenwärtigen Stand dieser Angelegenheit kurz zu berühren.

Der fromme Geschenkgeber, der durch Ueberweisung der Summe von 80,000 Thlrn. noch bei seinen Lebzeiten der armen Gemeinde eine neue stattliche Kirche an Stelle der alten errichten wollte, ist bereits vor einem Jahre gestorben, ohne auch nur die Genugthuung zu finden, dass alle formellen Hindernisse beseitigt worden, die dem Beginne des Baues entgegenstanden. Wie schmerzlich es auch für ein so edles Gemüth sein musste, es bei aller Opferwilligkeit und Anstrengung nicht einmal dahin bringen zu können, dass von der Gemeinde das Geschenk angenommen und verwandt werde, so war unter den herrschenden Verhältnissen und Einrichtungen für ihn dennoch kein Ende abzusehen. Nach so manchen Zugeständnissen, die in Bezug auf den Plan gemacht worden, zu denen namentlich die Erhaltung der Absiden und Thürme der alten Kirche und die Verlegung des Chores der neuen Kirche nach Westen gehörte, und nach dem dadurch nothwendig gewordenen Erwerb benachbarter Grundstücke, glaubte und hoffte man allgemein, dass nun der Bau in Angriff genommen werden könne. Zwischen der St.-Mauritius-Kirchengemeinde, der Alexianer-Genossenschaft und der Stadt war endlich eine Vereinbarung und ein Plan zu Stande gekommen, in welchem eine für alle Theile befriedigende Lösung nicht zu verkennen ist. Niemand bezweifelte, dass die königliche Regierung diesen Vertrag genehmigen und dadurch endlich die letzte Schranke beseitigen werde, die dem Beginne des Baues noch entgegenstand. Es währte lange, ohne dass etwas darüber verlautete, bis wir endlich jetzt erfahren, dass sich wieder neue Anstände ergeben haben, die nach den seitherigen Vorgängen das ganze Unternehmen bis ins Unendliche hinausschieben können. Eine absonderliche Verhinderung hat sich in der neuerdings erhobenen Streitfrage gefunden, ob die Alexianer-Genossenschaft in Betreff ihrer Vermögens-Verwaltung unter der geistlichen Behörde oder unter der Armen-Verwaltung stehe; — eine Frage, die wir hier nicht zu erörtern haben.

Die andere Behinderung liegt in der Forderung der königlichen Regierung an die Kirchenfabrik von St. Mauritius, die Verpflichtung zur Restauration des zu erhaltenden alten Kirchengebäudes zu übernehmen; — eine Verpflichtung, die in solchem Falle keiner Kirchengemeinde, und in diesem Falle am wenigsten der von St. Mauritius, auferlegt werden kann. Wenn der Staat, wie es hier geschehen, lediglich im archäologischen Interesse einen alten Bau erhalten will, so mag er selbst auch die dazu nothwendigen Mittel anweisen, und übernimmt die Pfarrgemeinde hier schon genug in den bedeutenden Mehrkosten, die ihr aus dem dadurch nothwendig gewordenen Grunderwerb erwachsen; abgesehen von den sehr unerwünschten Aenderungen, denen die neue Kirche dadurch anheimgefallen ist. Die arme Kirchengemeinde bedarf des alten Bautheiles durchaus nicht, ja, sie bringt ihm in dem oben erwähnten abgeschlossenen Vertrage schon namhafte Opfer, und nun soll sie auch noch seine Herstellungskosten übernehmen, damit, nach dem Gutachten des Herrn General-Conservators, dem Lande dieses „Unicum" nicht verloren gehe.

Wir haben uns selbst seiner Zeit anerkennend über die Lösung ausgesprochen, die der Herr Geh. Ober-Bau-

rath Stüler nach den Intentionen Sr. Majestät in Betreff der Erhaltung des fraglichen Bautheiles der alten Kirche mit Herrn V. Statz getroffen, und glauben auch heute noch, dass diese Lösung eine möglichst befriedigende ist. Allein wir haben auch niemals daran gezweifelt, dass es im Willen Sr. Majestät, des hohen Kenners und Beschützers der alten Baudenkmale, liege, für die Mittel zur Wiederherstellung Selbst Vorsorge zu treffen, und dieselben nicht einer armen Gemeinde aufzubürden, die sich aufs äusserste anstrengen muss, um nur den Neubau zur Vollendung zu bringen. Es steht diese Anforderung der k. Regierung wohl ohne Beispiel da, und dürfen wir die feste Zuversicht aussprechen, dass dieselbe nicht darauf bestehen, jedenfalls aber die Gemeinde höheren Ortes von derselben befreit werde. Leider aber geht durch diese neuen Verhandlungen wiederum viele Zeit verloren, und mit dieser Zeit auch manche Summe, die hätte erspart oder gewonnen werden können. Die viel zu beschränkte, schon vor vielen Jahren baugefährliche Kirche muss nach wie vor von der Gemeinde in einer Weise benutzt werden, die zu einer baldigen Abhülfe des Nothstandes aufs dringendste auffordert und die Erwartung gewiss rechtfertigt, dass dieses ein Grund mehr für die Behörden hätte sein dürfen, den Beginn des Neubaues möglichst zu beschleunigen. Wir wollen es gern zugeben, ja, sogar diese Mauritius-Kirchenbau-Angelegenheit als einen Beweis dafür gelten lassen, dass es nicht in der Macht der einzelnen Beamten liegt, einen Geschäftsgang zu beschleunigen, der in seiner ganzen Organisation und Führung ein zeitraubender, die freie Bauthätigkeit störender sein muss. Allein wenn der einzelne Beamte auch selten diesen Theil des Staatsmechanismus in raschere Bewegung setzen kann — was nach den gemachten Erfahrungen mitunter wohl gelingt —, so tritt das Gegentheil doch leicht ein, wenn sich Gleichgültigkeit oder Abneigung gegen ein Unternehmen vorfindet. Wäre dieses nicht, so möchten in manchen Fällen die Hemmnisse leichter beseitigt werden, die nun nicht selten wie in einer Verkettung nach einander auftauchen und den regsten Eifer für ein Unternehmen zu erkalten, die stärkste Thatkraft zu erlahmen vermögen.

Die Bodenbeplattung der Kirchen.

III.

(Siehe art. Beilage zur vor. Nummer.)

Die am häufigsten auf uns gekommene Bodenbeplattung der mittelalterlichen Kirchen-Chöre besteht aus emaillirten, mit Zeichnungen geschmückten Fliessen, deren Anwendung man schon zu Ende des 12. Jahrhunderts finden will, die im 13. aber allgemein war. Man bot Alles auf zum Schmuck der Gotteshäuser. Mit Bildern aus dem alten und neuen Bunde, aus dem Leben und Leiden des Heilandes und der heiligen Jungfrau, der Martyrer und Heiligen und reichen polychromischen Ornamenten waren sämmtliche Wände der Kirchen belebt, und mit dieser polychromischen Ausstattung standen die farbigen Fenster in schönster Harmonie, welche man für den Gesammtbau auch durch Beplattung mit bunten emaillirten Fliessen zu erzielen suchte, die aber vorzüglich auf dem Chore, in den Capellen, um die Taufsteine, die Pfeiler der Vierung des Langhauses angewandt wurden. Was in Italien die Mosaiken, die selbst den Boden mit den heiligen Symbolen und figürlichen Darstellungen belebten und schmückten, das waren diesseits der Alpen die emaillirten Fliesse, auf denen auch später einzelne Figuren und Scenen dargestellt wurden, was die Franzosen „carelage historié" nennen, die wir nicht seltener in Deutschland und England gebraucht finden, und welche mitunter durch weltliche Darstellungen geschmückt sind.

Was nun die Anfertigung solcher Fliesse betrifft, so lassen sich dieselben in fünf verschiedene Classen eintheilen: 1) Incrustirte Fliesse, 2) schablonirte, 3) gravirte, 4) gestempelte und 5) einfarbige, glatte. Die Fabrication dieser verschiedenen Fliesse ist so äusserst einfach, dass sie in jeder Töpferei und selbst in jeder Ziegelei hergestellt werden können. Natürlich kommt es darauf an, sich stylgerechte Formen der Ornamente zu verschaffen, und dies kann nach den mittelalterlichen Vorbildern nicht schwer sein. Hauptsächlich muss bei den Ornamenten darauf gesehen werden, dass sie sich, wie bei Tapetenmustern, leicht und passend und wo möglich verschieden als ein Ganzes zusammensetzen lassen. Dem gewandten Ornament-Zeichner ein Leichtes.

Beginnen wir mit den incrustirten Fliessen. Ist das Fliess oder die Platte geformt, so wird das Ornamentmuster in dieselbe gedruckt, und diese Vertiefungen mit einer gefärbten Thonmasse ausgefüllt, welche, wenn sie trocken ist, abgeschliffen wird. Das Ornament wird einfach in Modellirthon tief modellirt, dann in Gyps abgegossen, wodurch man das Relief zum Eindrucken erhält. Das Fliess kann nun ohne Glasirung gebrannt oder auf gewöhnliche Weise durch Eintauchen in Töpferglasur vor dem Brennen, in das in Wasser abgeriebene kieselsaure Blei, mit einem Firniss, welcher die Farbe schärfer hervortreten macht, überzogen werden *).

---

*) Das Nähere über die Fabrication findet man in Bastenaire-Daudenart's „L'art de fabriquer les poteries communes", Paris, 1835.

Muster solcher Fliesse gibt es die Menge, welche man in den angeführten Werken findet. Wir geben eines aus drei Stücken: a, b, c, zusammengesetztes (Figur 4) aus Oxford, eine Einfassung aus Neufchatel in der Normandie und einzelne Fragmente der herrlichen Fliesse der Abtei Chertsey, 1110 erbaut und 1537 durch Heinrich VIII. zerstört. Der Grundton dieser Fliesse ist bald weisslich, und dann sind die Ornamente roth, bald roth mit weissen Ornamenten, zuweilen schwarz mit rothen Ornamenten und Inschriften. Sehr geschmackvoll ist der Wechsel der Farben in der Beplattung selbst angebracht. Burges, dessen Abhandlung über diese Fliesse wir die Zeichnungen entnehmen *), bemerkt richtig, dass in den meisten antike Vorbilder nicht zu verkennen, wie denn nicht minder in den Einfassungen der Fliesse und in dem grossen Medaillon Fig. 5 wahrscheinlich antike Gemälde oder Mosaiken (Opus tesselatum) nachgebildet, da wir ähnliche Jagdscenen in Piranesi's „Antichità Romane" finden. Der Grund des aus vier Ziegeln bestehenden Medaillons ist roth, die Figuren weiss. Burges ist der Ansicht, die Formen zu diesen Fliessen seien ursprünglich für ein weltliches Gebäude gemacht; denn auch in Schlössern wurden solche Fliesse zur Bodenbeplattung allgemein gebraucht, woher zu erklären, dass die figürlichen Fliesse der Abtei alle profane Gegenstände darstellen, so einzelne Gestalten, Bilder des Thierkreises, der vier Jahreszeiten, kämpfende Ritter und Scenen aus den Heldengedichten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts: Tristan, die vier Heimonskinder und Allegorieen auf Richard Löwenherz. Um Kosten zu sparen, benutzte man wahrscheinlich die vorhandenen Formen, zudem in künstlerischer Beziehung so ausgezeichnet. Merkwürdig ist es, dass diese Fliesse mit einer Art Goldglasur überzogen sind, welche die Farben nur um so schöner hervortreten macht. Ueberhaupt ist bei incrustirten Fliessen die Glasirung immer vorzuziehen. Besonders muss man bei incrustirten Fliessen auf die Wahl des Thons sehen; derjenige der Platten selbst muss durchaus mit demjenigen, der zur Incrustirung gebraucht wird, homogen sein, damit sich der eine beim Brennen nicht mehr zusammenzieht, als der andere, da selbstredend die Ornamente reissen oder zerstört werden, wenn dies nicht der Fall ist.

Die zweite Art der Fliesse, welche wir schablonirte nennen, unterscheidet sich von der ersten nur durch ihre Fabrication. Der Ornamentation derselben kann natürlich dieselbe Verschiedenheit gegeben werden, wie den incrustirten. Das Ornament selbst wurde als Schablone in Kupfer oder Eisenblech geschnitten, auf das Fliess gelegt und das Ganze dann vermittels des Pinsels mit einer leichten Lage von natürlichem oder gefärbtem Thon überzogen, wodurch das Ornament, sobald die Schablone fortgenommen, sich tieferliegend abzeichnete in dem Grundtone des Fliesses. Es scheint diese Art von Fliessen erst mit dem Ende des 14. Jahrhunderts in Anwendung gekommen zu sein; sie wird in vielen Monumenten Frankreichs (Prémontré, Etampes, Oulchy, Quievrecourt, Saint Médard in Soissons u. s. w.) gefunden *).

Die gravirten Fliesse kamen im 15. Jahrhundert in Aufnahme. In die noch weichen Platten wurden mit dem Stichel Ornamente, aber häufiger Figuren von Thieren und Menschen, ja, selbst antike Götterbilder gezeichnet und das Ganze dann mit farbiger Glasur überzogen, zuweilen die so glasirten Vertiefungen noch mit schwarzem Mástix ausgefüllt. Nichtkirchliche Gegenstände, selbst Obscoena kommen in diesen Fliessen zuweilen vor, was uns aber nicht wundern muss; denn wir finden schon in einem Werke über die Constitution des Ordens von Citeaux einen von dem Erzbischofe von Rouen gegen die Mönche von Beaubec im 13. Jahrhundert ausgesprochenen Tadel, weil sie derartige Fliesse, natürlich incrustirte, hatten anfertigen lassen.

Mit Stempeln ornamentirte Fliesse, die vierte Art, kamen erst vor, als man schon nicht mehr so grossen Werth auf die Bodenbeplattung legte. Mit einer einfachen Stampe sind Ornamente in den Fliess gedrückt, oft sehr unregelmässig und nachlässig fabrikmässig, und das Ganze dann glasirt.

Die fünfte Art von Fliessen, die einfarbigen, werden schon im 15. Jahrhundert angewandt, sind dann meist grün, roth, gelb und selbst schwarz in einem Farbentone. Durch ihre Zusammenstellung bildet man die verschiedenartigsten Muster. Sie kommen durchgehends im 16. Jahrhundert selbst in Privathäusern vor, wie noch in Holland, gewöhnlich nicht emaillirt. Ins Mannigfachste vervielfältigte Muster lassen sich mit diesen einfarbigen Fliessen, denen man dreieckige, runde, viereckige, oblonge Formen geben kann, zusammensetzen.

Was die Grösse der Fliesse im Allgemeinen betrifft, so waren sie im 12. Jahrhundert am kleinsten, 5, 6 bis 10 Centimetres hoch, im 13. Jahrh. schon bis 13, und wurden noch grösser im 14., bis man dieselben, um Zeit und Kosten zu sparen, im 15. Jahrh. vervierfachte. Die

*) S. The Builder, 24. Juli 1858, S. 502 ff.: „What we learn from the Chertsey Tiles." — Eine ausführliche Beschreibung dieser Bodenbeplattung nebst Zeichnungen gibt Henry Shaw: „Tile pavements from Chertsey Abbey", London, Pickering, 1857. — Die Fliesse befinden sich jetzt im Architectural Museum, unter des Directors Allen Leitung zusammengesetzt.

*) Fleury, „Etude sur le carrelage émaillé", pag. 87.

Dicke ist durchschnittlich bei den mittelalterlichen Fliessen 2 bis 3, selten 4 Centimetres. Am besten ist es, wenn die Seiten gleich hoch, nicht nach unten abgeschrägt sind, dass man beim Aneinandersetzen oder Legen die Naht der Zusammenfügung sieht. Der zum Legen der Beplattung gebrauchte Mörtel ist, gemäss der Erfahrung, am zweckdienlichsten aus zwei Theilen pulverisirten Kalks und einem Theile feinen gereinigten Flusssandes anzufertigen. Das Legen in Cement hat sich ebenfalls recht praktisch bewährt.

Man hat vielfach über die zweckdienlichste Form der Fliesse gestritten. Nach unseren Erfahrungen würden wir bei nicht zu complicirten Ornamenten den dreieckigen den Vorzug geben, — die passendste Form auch für den Zeichner zur Eintheilung seiner Dessins. Zu Einfassungen der Abtheilungen behält man die viereckigen oder oblongen Plättchen oder Fliesse bei. Hierüber lassen sich indessen keine Vorschriften geben; es hängt dies von dem Zeichner der Ornamente ab, wiewohl der Vernünftige auch hierin praktische Erfahrungen nicht von der Hand weisen wird; denn es gibt in der Baukunst viele Dinge, wo der schlichte, aber tüchtige Handwerker besser Bescheid weiss, als der auf Gott weiss welcher Bauschule gebildete und noch so oft geprüfte Architekt.

Jedem wird es einleuchten, dass es unpraktisch ist, ganze Kirchen mit glasirten oder emaillirten Fliessen zu beplatten, indem die Glasur bei zu häufiger Benutzung leicht abschleisst und dann der eigentliche Schmuck der Beplattung natürlich zerstört wird. Man kann aber nach Art der holländischen Klinker Fliesse herstellen, die ohne alle Glasur in verschiedenen Farben das passendste Beplattungsmaterial für das Langhaus und die Nebenschiffe der Kirchen liefern, das man sich nur immer denken kann, wenn dieselben nicht schon mit Grabsteinen beplattet sind. Mögen diese auch abgenutzt, ausgeschlissen sein, immer besser und passender, als die Monotonie der gewöhnlichen Steinplatten.

Hat sich auch mit Recht die Erfahrung gegen den Asphalt ausgesprochen, so ist die Anwendung von englischem Cement (Roman Cement) selbst mit farbigen Dessins, wie wir denselben in Kirchen und öffentlichen Gebäuden Englands angewandt sahen, durchaus nicht zu verwerfen. Die Bearbeitung ist bei einiger Uebung sehr leicht. Die englischen Cemente sind zudem allenthalben leicht zu haben oder doch zu beziehen.

Wir finden auch in einzelnen Kirchen hölzerne Parketböden angewandt, und zwar meist mit den allergewöhnlichsten Fabrikdessins. Ueber das Unpassende eines solchen Bodenschmuckes des Allerheiligsten in grösseren Kirchen haben wir wohl weiter kein Wort zu verlieren. Das Chor einer Kirche ist kein Tanz- oder Concertsaal, von denen sich im Allgemeinen leider manche sogenannte Kirchen moderner Architekten gar nicht unterscheiden. Bei Privatcapellen oder ganz kleinen Kirchen lässt man sich solche Marketerie-Arbeit, wenn die Muster ernst gehalten, wohl gefallen, in grösseren Kirchen sind sie durchaus unpassend, nicht monumental.

Seit der Renaissance ist man für die Anwendung des Marmors zur Beplattung der Kirchen eingenommen. Die ursprünglichen Kirchen im gothischen Style, selbst als dieser am reichsten ausgebildet war, hatten eine gewöhnliche Marmorbeplattung, wie dieselbe in Vestibulen und Corridoren angewandt wird. Sie widerstrebt durchaus dem gothischen Style, mag sie auch zum sogenannten Jesuiten-Style oder in modernen italienischen Kirchen nicht unpassend sein.

Wir können Marmorbeplattung nur dann zugeben, wird sie in musivischer Art als Mosaik gehalten, wenn auch noch so einfach in der Zeichnung. Die von uns gegebenen Ziegel-Mosaiken aus St. Denis (Fig. 1—3) lassen sich, will man einmal Marmor, eben so leicht, wenn auch nothwendig mit grösseren Kosten, in diesem Material ausführen und ins Mannigfaltige vervielfältigen.

Die Construction des ersten Musters geben wir Figur 8. Sie beruht auf einer Reihe von Parallelogrammen: B, C, D, E, in welche die Kreise F. F. beschrieben sind von 1 Fuss und wenigen Zoll Durchmesser, natürlich grösser oder kleiner nach dem Verhältnisse der zu legenden Beplattung. Diese Kreise dienen zur Bildung des grossen Sechsecks, indem man zum Maass der Seiten desselben den Radius des Kreises nimmt, dessen Umfang sechsmal das Maass des Radius hat. Auf dieselbe Weise werden die schwarzen Sechsecke an den sechs Ecken des grossen mittleren Sechsecks gebildet, und die vom Mittelpunkte des Centrums ausgehende Verlängerung der geraden Linien vollendet die Zeichnung der aus schwarzen und weissen Sechsecken gebildeten Beplattung. Zur Unterbrechung der Monotonie, die stets zu vermeiden ist, sind in den weissen Sechsecken schwarze Punkte angebracht. (Fig. 9.) Vor Allem muss man, wie überhaupt, bei diesen Marmor-Mosaiken die Gleichförmigkeit der geometrischen Zeichnungen zu umgehen suchen, indem die Beplattung vermittels Streifen rechtwinkelig oder diagonal durchzogen wird.

Jeder wird leicht einsehen, dass sich die Dessins ausserordentlich in verschiedenen Marmor-Arten vervielfältigen lassen, indem man Fig. 2 u. 3 oder Fig. 8 und 9 anwendet. Noch einmal müssen wir aber darauf zurückkommen, dass die gewöhnliche schwarze und weisse Beplattung, die wir in Hausfluren und Küchen finden, durch-

aus nicht zulässig, dass diese Damen- oder Schachbretter geradezu der Würde des Allerheiligsten widerstreben, nie mit einem gothischen Bauwerke in Einklang zu bringen sind, die Harmonie stören, die in allen Details der inneren Ausstattung einer Kirche unbedingt nothwendig, durch richtiges Kunstgefühl geboten wird. Wo der Marmor zu theuer, gibt es immer andere Steinarten, die sich zu einer passenden Beplattung bearbeiten lassen. Die Bearbeitung selbst, wenn man einmal dazu eingerichtet ist, kann auch nicht ausserordentlich kostspielig sein.

Was nun den Kostenpunkt angeht, so glauben wir, dass 9 Fuss Quadrat emaillirter und inkrustirter Fliesse, hat sich einmal eine Töpferei auf solche Arbeit gestellt, für 3½ Thaler anzufertigen und zu legen sind; einfarbige (roth, weiss oder schwarz) werden höchstens auf 2 Thlr. oder, wenn die Mosaikmuster complicirter sind, 3 Thlr. kommen. Nicht viel höher würde die Beplattung in Mosaik aus farbigem römischem Cement bezahlt werden, die dauerhafter sind, als die gebrannten Fliesse, und dabei ein reicheres Farbenspiel unmöglich machen. Zudem hat die Cementbeplattung noch den Vortheil, dass dieselbe nicht so glatt ist, wie die emaillirten oder glasirten Fliesse und nicht den störenden Widerschein der Glasur hat. Arbeiter, die mit römischem Cement oder sogenanntem Kunstmarmor umzugehen wissen, können keine Schwierigkeiten finden in der Bodenbeplattung nach Mosaik-Dessins mit diesem Material. Es kommt nur auf einige Uebung an. Wir sahen, wie schon angeführt, in England, besonders im Parlaments-Palaste, Böden in römischem Cement gefertigt, die, was die Dessins angeht, nichts zu wünschen liessen, und nach der Versicherung von sachverständigen Männern eben so dauerhaft, wie jede andere Beplattung sind, was die Erfahrung in England gelehrt, wo man dieses Material schon seit längerer Zeit mit dem besten Erfolge zur Bodenbeplattung anwendet.

Nur um die Aufmerksamkeit der Architekten und Kirchenvorstände auf diesen Gegenstand, den man bisheran zu wenig beachtet hat, hinzulenken, haben wir unsere Andeutungen über denselben mitgetheilt, in der Hoffnung, dass sie von dem Einen oder dem Anderen berücksichtigt werden, auf dass nicht mehr solche Verstösse bei der Bodenbeplattung von Kirchen vorkommen, wie man sie noch aus den letzten Decennien zu beklagen hat. Welche Wirkung eine Bodenbeplattung mit incrustirten Fliessen macht, davon kann sich Jeder in der St.-Apollinaris-Kirche bei Remagen überzeugen, wo man, irren wir nicht, englische Fliesse anwandte, und in dem Treppenhause des Gürzenich-Saales, dessen Fliesse in Frechen bei Köln gebrannt wurden.

Kunstbericht aus England.

Wer kann es den Engländern verdenken, wenn sie ihre mittelalterlichen Architekten des Spitzbogenstyls für die ersten Meister der Welt halten, wenn sie mit patriotischem Stolze auf einzelne ihrer Werke hinweisen als die wahrhaft mustergültigen, ohne übrigens den gothischen Bauwerken des Continents ihre Verdienste abzusprechen? So schwärmen Viele für das geometrische Maasswerk der Kirchen (St. Ouen) in Rouen, Bayeux, Amiens, um nur wenige Beispiele anzuführen. Ohne Widerrede wahre Musterarbeiten der geometrischen Ornamentation, die herrlichsten Vorbilder; aber auch England hat derartige Steinmetzarbeiten aufzuweisen, die, was Erfindung angeht, wenn auch nicht in Bezug auf Ausführung, den Genannten nicht zu weichen brauchen, von keinem Maasswerk der gepriesensten gothischen Kirche des Continents übertroffen werden. Dahin gehören die Fenster des Capitelhauses von York, des Retrochoir von Lincoln, das vielgepriesene Pentalpha-Fenster der Westfronte der Kathedrale von Exeter. In dem reichen, sogenannten decorated style sind wirklich unübertroffen das grosse Fenster der Westseite der Kathedrale von York, das Nordfenster von Sleaford und die Fenster von Castle Ashley. Merkwürdig ist es, wie sich in manchen bei der feinsten und zierlichsten Ausführung das Steinwerk so gut erhalten hat, wozu die Ruinen der Abtei von Melrose den schlagendsten Beleg liefern. Die Abtei wurde 1136 durch König David gegründet und nach mannigfaltigen Schicksalen durch Robert Bruce 1324 wieder grösstentheils neu gebaut mit einem Kosten-Aufwande von 2000 L., einer ungeheuren Summe für jene Zeit. Sind diese Arbeiten mithin über 550 Jahre alt, so haben sie sich (Gliederungen, Maass- und das feinste Laubwerk sowohl im Aeussern als im Innern) trotz des eben nicht milden Klima's erstaunenswerth gut erhalten. Man scheint ein Mittel gekannt zu haben, um das Steinwerk in einer solchen Weise zu conserviren. Aber worin bestand dieses Mittel? Wer kennt dasselbe? Zu wünschen wäre es, dass die Präservationsmittel, welche man an dem Steinwerk des neuen Parlaments-Palastes in Anwendung gebracht hat, denselben schützenden und erhaltenden Erfolg hätten. In vielen Dingen hat die Chemie während der letzten Decennien so Ausserordentliches geleistet; anerkennenswerth wäre es, wollte sie ihre Aufmerksamkeit auch auf die Erhaltung des Steines wenden, zu diesem Zwecke Versuche anstellen. Wehe muss es jedem Kunstfreunde thun, wenn er den Fleiss, die Kunst bewundert, die man zur Ornamentation des Aeussern von Baumonumenten verwandt hat, und sich sagen muss, nach ein paar Jahrzehenden und, je

nachdem der Stein beschaffen, noch früher ist dies alles schon theilweise verwettert und verwittert. Wohl lohnt es sich der Mühe, dass die Wissenschaft diesem so höchst wichtigen Gegenstande ihre ganze Aufmerksamkeit zuwende.

Dass man im Mittelalter ein Erhaltungsmittel des Steines wahrscheinlich als Geheimniss der Bauhütten kannte, ist keinem Zweifel unterworfen, da nicht alle bei Anwendung derselben Steinart, bei derselben Lage so trefflich erhalten und Bauwerke viel späterer Zeit schon völlig verfallen sind; so wie Kenilworth Castle, das Mansion der Delaware-Familie in Northumberland, viele der Burgvesten Schottlands, erbaut in Elisabeth's Zeiten. Um so auffallender ist der gute Zustand der Erhaltung einzelner Bauwerke, indem man sonst im Allgemeinen annehmen kann, dass bei der gewöhnlich angewandten Steinart in England eine völlige Restauration derselben alle drei- bis vierhundert Jahre nothwendig wird. Wir könnten viele englische Kirchen als Beleg zu dem Gesagten anführen; doch liefern den überzeugendsten Beweis die Capelle in Westminster und die Königsgräber, deren Steinwerk ausserordentlich gelitten hat, während das Eisen und selbst Schnitzarbeiten in Holz weniger von dem Einflusse der Zeit zu leiden hatten. Man hat schon den Vorschlag gemacht, Steinbilder mit einem dünnen Metall-Niederschlage zu überziehen, und führt die Bildnisse verschiedener babylonischer Könige an, die in East India House und im British Museum aufbewahrt werden und, wenn auch 3000 oder 4000 Jahre alt, noch vollkommen erhalten sind, indem sie mit dünnen Goldplatten überzogen wurden, an denen sich noch nicht die mindesten Spuren der Zerstörung zeigen.

Da wir von Steinmetz-Arbeiten reden, möge hier die Bemerkung eingeschoben werden, dass die mittelalterlichen Steinmetzen Irlands (Masons) nämlich ausser ihren Steinmetz-Zeichen, die ein Geheimniss der Hütten waren, auch ihre eigene, ihnen nur verständliche Sprache, „Bearlagairna-sair“ hatten, welche sich zum Theil noch unter den irischen Steinmetzen und Maurern merkwürdiger Weise, besonders in den Grafschaften Limerick, Clare, Waterford und Cork, erhalten hat. Ueber die Steinmetz-Zeichen selbst sind die Meinungen verschieden; die meisten Archäologen sehen in denselben Unterscheidungs-Merkmale der Mitglieder der Freemasonry, deren ersten Sitz sie nach Irland verlegen. So viel ist gewiss, dass in vielen Logen jeder Steinmetz sein Zeichen in einem zu dem Zwecke in denselben gehaltenen Buche verzeichnen musste, und dasselbe nicht verändern durfte, dass die Zeichen der Meister verschieden von denen der Gesellen, dass in denselben der Kreis vermieden werden musste, und dass, wenn zwei Steinmetzen an demselben Baue arbeiteten, die zufällig Ein und dasselbe Zeichen hatten, da die Steinmetzen von einem Baue, von einem Lande zum anderen wanderten, einer derselben sein Zeichen verändern musste. Unsere Archäologen wollen sogar ähnliche Steinmetz-Zeichen an den Pyramiden und Obelisken Aegyptens finden. So viel ist gewiss, dass, wenn auch Viele in den Steinmetz-Zeichen nur Merkmale finden, wodurch jeder Arbeiter sein Werk unterscheiden konnte, die Zeichen und Passwörter der Free and accepted Masons unserer Tage ihren Ursprung in jenen Zeichen und in jener geheimen Sprache zu suchen haben. Der Mühe werth wäre die Untersuchung, ob die Steinmetzen des Continents auch neben den Zeichen, die wir an allen gothischen Bauwerken finden, ihre geheime Sprache hatten.

Das Nelson-Monument auf Trafalgar Square in der Metropole und das Grabmal des Herzogs von Wellington sind die Kunstwerke, welche für den Augenblick die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde am meisten in Anspruch nehmen. Ausgemacht ist es, dass statt der vier allegorischen Figuren oder der Standbilder seiner vier grössten Kampfgenossen als Erinnerung an die Hauptthaten des grossen Seehelden jetzt vier Löwen das Piedestal verzieren sollen, und dass der Maler Sir Edwin Landseer mit dem Entwurf derselben beauftragt ist. Landseer ist gross als Thiermaler, aber die Plastik ist etwas Anderes, als Malerei. Dass die Bildhauer, und mit ganzem Recht, über diesen Schritt der Regierung ungehalten sind, wird Jeder natürlich finden, da schon einzelne Bildhauer Zeichnungen und Modelle zu den Löwen lieferten, die, beiläufig gesagt, 20 Fuss lang und 9 Fuss hoch in Granit ausgeführt werden sollen. Ein kostbares Werk ist der Sarkophag, in welchem der Sarg des Herzogs von Wellington in der Krypta von St. Pauls ruht. Derselbe besteht aus einem Block chocoladebraunen Porphyrs mit starken Krystallen, den man bei Luxulion auf der Südküste von Cornwall fand, und der so ausserordentlich hart ist, dass man eigene Meissel zu seiner Bearbeitung machen musste. Das Aushöhlen der Sarglade nahm fast zwei volle Jahre in Anspruch. Man polirte den Sarkophag vermittels Dampfes. In goldenen Buchstaben ist auf einer Seite die Inschrift: „Arthur, Duke of Wellington“, angebracht, auf der anderen Datum seiner Geburt und seines Todes. Der Sarkophag ruht auf einem Piedestal von Granit, das an den vier Enden Stützen von Granit hat, so dass man unter dem Sarkophage durchsehen kann. Diese Stützen sind mit unglücklich ausgeführten, schlafenden Löwenköpfen und Tatzen verziert, welche aussehen, als wenn die Thiere tief geduckt hervorkröchen. Sehr alltäglich ist die Form der Candelaber, in Granit gearbeitet. Der untere Theil der Wände der Todtenkammer ist mit weissem Granit

getäfelt, mit einem Saume aus rothem. Der Boden ist mit Fliessen belegt. Der obere Theil der Wände wird mit Basreliefs geschmückt, und das Gewölbe mit farbigem Mosaik. Sich an den Concurs nicht störend — zu welchem Zwecke werden denn Concurse ausgeschrieben? — hat die Regierung die Ausführung des Denkmals in der Kirche einem Mr. Stevens übertragen, wurde auch seiner Zeichnung, seinem Modell kein Preis zuerkannt, da bekanntlich der Bildhauer Marshall den ersten Preis erhielt. Protection heisst auch hier die Hebamme des Genie's — partout comme chez nous. Man glaube nur ja nicht, dass in England weniger bureaukratische Willkür und in solchen Angelegenheiten geringerer „Klüngel" herrsche, als anderwärts. In diesen Dingen heisst es hier auch selten: „Dem Verdienste seine Krone!"

Ein schönes Monument hat man in Grantham dem grossen Newton, das Standbild in Erz gegossen nach einem Modell des Bildhauers Theed, errichtet. Wollten wir alle noch auszuführenden Monumente, theils in der Arbeit, theils projectirt, verzeichnen, so müssten wir viele Bogen vollschreiben, da die Monumentomanie in England mit jedem Tage zunimmt.

Die Gesellschaft der londoner Antiquare (Society of Antiquaries of London) hat den Plan gefasst, eine Sammlung „monumentaler Inschriften" anzulegen und dieselbe genau registrirt in ihrem Locale Somerset House zur Benutzung aufzulegen. Die Sammlung soll möglichst umfassend werden. Immer ein lobenswerthes Unternehmen, das in seinem Zwecke von eben so grossem Nutzen sein kann, wie das „Architectural Museum" in Brompton, welches die Gründer, trotz wiederholter Anträge, der Regierung nicht überlassen wollen, und wer kann es den Männern verdenken? Wird das Museum Eigenthum der Regierung, geht der anregende, belebende Geist der eigentlichen Kunstliebe und Kunstförderung, welcher dasselbe ins Leben rief und so gedeihlich förderte, bald verloren, so wird es Sache der Administration und Gegenstand ihres herkömmlichen Schlendrians, und schläft bald den regelrechten Verwaltungs-Schlaf; — und das wolle Gott verhüten!

Der Herbst ist die Zeit der Zusammenkünfte der architektonischen und archäologischen Gesellschaften, deren Verhandlungen übrigens meist local, wesshalb wir auch nicht näher darauf eingehen, wenn dieselben auch manches eben so Interessante als Wissenswerthe enthalten. Für Kunstfreunde im Allgemeinen bot eine in den Birmingham Architectural and archäological Societies von Rev. Cumming mitgetheilte Abhandlung: „On Development of Knotwork", ein specielles Interesse, da das Ornament, das man mit diesem Namen bezeichnet, in vielen alten Handschriften, namentlich in einigen der Bibliothek von St. Gallen, häufig angewandt wird. Das Ornament selbst, aus der Zusammenstellung und Verschlingung von Stricken entstanden, findet sich auf den ältesten Steinkreuzen, Särgen und anderen Monumenten der Briten, Angelsachsen, Irländer, Schotten, Normannen und der Bewohner der Insel Man. Stricke und Taue waren den seefahrenden Nationen, bei denen wir dieses Ornament als ein originelles finden, die vorzüglichsten Gegenstände ihrer Beschäftigung, und wurden so verzierender Schmuck, bald einfach, bald reich verschlungen, und dies oft in der künstlichsten Weise, bis zuletzt aus diesen Verschlingungen Vögel, Thiere und andere Figuren gebildet wurden, wie sie im 17. und 18. Jahrhundert unsere Kalligraphen durch Schriftzüge nachahmten. Das sogenannte Knotwork bietet der Phantasie des Künstlers ein unerschöpfliches Feld, wie es moderne Posamentir-Arbeiten und die Litznähereien der Damen zeigen.

Nur Erfreuliches haben wir über die Kirchenbau-Thätigkeit in den drei Königreichen zu berichten, und nicht weniger über die Restaurationen, unter denen besonders die der Kathedralen in Wincester, Ely und Llandaff hervorzuheben sind. In diesem so wichtigen Zweige der Architektur kann England auch als musterhaftes Vorbild allen Architekten empfohlen werden. Als neue Kirchen von Bedeutung, die vollendet sind, seien nur St. Matthias in Richmond von G. G. Scott, im sogenannten Geometrical Pointed Style, ausgeführt; dann die im August durch den Cardinal Wiseman dem h. Petrus geweihte katholische Kirche in Scarborough, dreischiffig im Geometrical Decorated Style. Der Thurm steht am Nord-Ende des westlichen Seitenschiffes. Reich wird die Kirche mit gemalten Fenstern und Bildwerk geschmückt: überhaupt ist die Ausstattung des Innern würdig einer katholischen Kirche. Kleinere katholische Kirchen sind die in Kidderminster und Garstang, jüngst dem Gottesdienste übergeben, beide reich ausgestattet. Ein grossartiger Bau wird der Thurm der St.-Marien-Kirche in Taunton.

Aus Irland haben wir in Bezug auf katholischen Kirchenbau nicht minder Erfreuliches zu berichten. Am 25. August wurde die katholische Kirche in Ballinasloe durch den Cardinal Wiseman eingeweiht, und ihrer Vollendung geht die Kirche Unserer Lieben Frauen in Athlone entgegen. In Headford wird ebenfalls eine neue katholische Kirche erbaut. Rasche Fortschritte macht die grosse katholische Kirche in Tipperary, — ein reicher gothischer Bau, mit einem Thurme von 160 Fuss Höhe. Lord Palmerston hat zum Baue einer katholischen Kirche auf einem seiner Güter, in Cliffory, den

Bauplatz geschenkt und ausserdem noch 40 Pfund zum Baue selbst. Die Opferwilligkeit zu solchen Zwecken ist überhaupt eine wirklich grosse und freudige, wie denn auch bei der Menge von gemalten Fenstern zum Schmucke einzelner Kirchen, die in diesem Jahre theils ausgeführt wurden, theils in der Ausführung begriffen sind, die grösste Mehrzahl der Freigebigkeit einzelner Familien und Personen ihr Entstehen verdankt.

In Dublin soll ebenfalls eine National Galery gebaut werden, zu der schon 12,000 L. zusammengebracht sind. Die diesjährige Ausstellung der Irish Institution (Ancient and Modern Fine-Art Exhibition) hatte 150 Gemälde aufzuweisen, von denen die Mehrzahl, dem Institute eigenthümlich, den Grund zur National-Galerie bilden.

Die londoner „Art Union (Kunstverein) vertheilte in diesem Jahre 110 Preise; es können sich die Gewinner selbst aus den ausgestellten Kunstwerken zum Ankaufe aussuchen, was ihnen zusagt, müssen natürlich aber, wenn das gewählte Kunstwerk höher angesetzt ist, als der ihnen zugefallene Preis, das Fehlende zulegen. Angekauft wurden als Preise 86 Oelbilder und 24 Aquarelle.

Als neu erschienene architektonische Werke können wir empfehlen: „Architectural Sketches from the Continent", by Richard Norman Shaw; — ein Band, der reiche Skizzen aus Frankreich, Italien, Deutschland und Belgien enthält und glücklich in der Wahl ist. Dann ist eben herausgekommen der vierte Band von Dollman's „Examples of Ancient Domestic Architecture"; nebst ausführlichen Beschreibungen enthält das Werk, welches mit diesem Bande schliesst, Zeichnungen baumerkwürdiger Civilbauten des 14., 15. und 16. Jahrhunderts, und namentlich Bauwerke der öffentlichen Wohlthätigkeit. Zu wiederholten Malen haben wir auf „The Architectural Publication Society" und ihre erfreuliche, das Kunststudium fördernde Wirksamkeit aufmerksam gemacht. Jetzt ist der erste Theil ihrer Veröffentlichungen für das Jahr 1857/58 erschienen in 11 Platten, von denen nur zwei der Renaissance-Architektur gewidmet sind, dem Cinquecento, die übrigen der mittelalterlichen Baukunst. Unter diesen sind besonders hervorzuheben: Baldachine aus Verona und Bologna; dann „Capitäle", romanische aus Venedig, Ravenna, Subiaco, Piacenza und Orvieto, gothische aus Amiens, Chalons, Palermo, Florenz, Les Andelys bei Rouen, Regensburg und Ely. Höchst interessant sind die Ansichten der Schlösser von Langeais, Brissac und Azeyle-Rideau, die verschiedenen Kirchenpläne und die Details des Kreuzganges von St. Trophime in Arles, aus drei Epochen herrührend: 1120, 1220 und 1387. Die übrigen Tafeln bringen Kragsteine und Kreuze. Der von derselben Gesellschaft herausgegebene „Architectural Dictionary" hat jetzt den Buchstaben C vollendet, und bewährt sich in Bezug auf wissenschaftliche, praktische und technische Gründlichkeit und Vielseitigkeit als eine wirklich classische Arbeit. Ganz meisterhaft bearbeitet sind die Artikel: Church, Cistercian Buildings, Constantinopel, Cordova, Cinquecento, Choir u. s. w. Architekten, Baubeflissene, Archäologen, wie überhaupt allen Kunstfreunden verdient das umfassende Werk in jeder Beziehung empfohlen zu werden, was hiermit aus vollster Ueberzeugung geschieht. Eine ganz ungewöhnlich gute Aufnahme hat bei allen Architekten und Kunstfreunden Englands das „Gothische Modellbuch" von V. Statz und G. Ungewitter gefunden, die günstigsten öffentlichen Besprechungen. Ausserordentlich wird die Ausführung der Platten in Lithographie gelobt, die man den englischen Lithographen als Muster vorhält.

Französische Bibliographie der christlichen Kunst.

Die letzte Lieferung der Annales Archéologiques von Didron bringt einige Fortsetzungen, so „Le Mont Athos" vom Herausgeber und das Verzeichniss der Glasmaler Troyes' von 1375—1690 nebst ihren Monogrammen und einigen Steinmetz-Zeichen. Auffallend ist es, wie reich diese Stadt an Glasmalern, denn es sind derselben aus der angegebenen Frist 62 angeführt. Barraud theilt eine interessante Monographie über die Uhrglocke mit. Für die Geschichte der Baukunst ist Didron's Aufsatz „La Barbarie Gothique" äusserst lehrreich; er bespricht nämlich die Urtheile des Präsidenten De Brosses in seinen von 1739—1740 geschriebenen „Lettres familières" über die Bauwerke Italiens, welche der seiner Zeit berühmte Aesthetiker alle als gothisch — synonym bei ihm mit barbarisch —, als geschmacklos, als unschön verwirft. Die Franzosen und mit ihnen alle sie nachäffenden Nationen Europa's gefielen sich nun einmal im Zopfstyl, in welchem sie die höchste Kunstvollendung bewunderten. De Brosses' Urtheil kann uns daher gar nicht wundern; ein Bossuet, ein Fénélon, ein La Bruyère, ein Molière und ein Lafontaine fanden ebenfalls in dem Worte „gothique" den Inbegriff der entsetzlichsten Kunstbarbarei. Wie damals die Franzosen für den Zopfstyl schwärmten, so gibt es heutigen Tages akademische Enthusiasten für den Casernenstyl.

Molière sagt in seinem Gedichte: „La gloire du dôme du Val de grâce", von den Kuppelgemälden Mignard's redend:

Tout s'y voyant tiré d'un vaste fonds d'esprit,
Assaisonné du sel de nos grâces antiques,

Et non du vade goût des ornements gothiques,
Ces monstres aux dieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont produits les torrents,
Quand leur cours inondant presque toute la terre
Fit à la politesse une mortelle guerre etc.

Und dieses Urtheil unterschrieben zu Molière's Zeiten alle Aesthetiker, und in unseren Tagen noch viele Akademiker, die einmal vernarrt sind in den antiken Zopf; wir brauchen da nur das Urtheil eines Hittorff, des Präsidenten der französischen Akademie der schönen Künste, über die Gothik anzuführen, das seiner Zeit die Kölnische Zeitung mittheilte. Und Hittorff baut doch jetzt in Paris eine Mairie im gothischen Style! Wie stimmt das zu seinem Urtheile? Es erinnert an den Mann der Fabel, der warm und kalt bläs't aus Einem Munde. Nun, die Leute verstehen es, in allen Dingen diplomatisch zu Werke zu gehen, um Kunstruf und Stellung, trotz jedes politischen Wechsels, zu behaupten. Jedenfalls eine schwierigere Kunst, als die Baukunst selbst. Ist es des Kaisers Wille und Befehl, dann baut Hittorff auch eben so gut, wie seinen Circus, seine Eglise de St. Vincent de Paula, seine gothische Mairie, einen chinesischen Porzellan-Thurm, und kommt es darauf an, noch barockere Façaden, als Francesco Borrimini.

Archäologisch interessant ist die Abhandlung von Didron, „Symbolisme chrétien", mit der Abbildung einer Elfenbein-Schnitzerei des 12. Jahrhunderts: „Christus auf der Erde und dem Meere", und den in Silber gearbeiteten Fuss eines Kreuzes aus dem 12. Jahrhundert, das sich im Museum in St. Omer befindet und ebenfalls mit Symbolen der Erde und des Meeres verziert ist.

Das von dem verstorbenen Architekten Lassus commentirte „Album de Villard de Honnecourt", eines Architekten des 13. Jahrhunderts, ist jetzt von Alfred Darcel mit 72 Kupfertafeln herausgegeben; — ein wichtiger Beitrag zur pragmatischen Geschichte der Baukunst, welcher noch besonderen Werth erhält durch die beigefügten „Considérations sur la renaissance de l'art français au XIXe siècle" und ein „Glossar" von Lassus.

Sehr reich an einzelnen Monographieen über Kunstschätze, Arbeiten der verschiedenen Kunsthandwerker sind die verschiedenen Mémoires und Annales der archäologischen und historischen Gesellschaften, wie des Departements du Cher, Dünkirchen, Bordeaux, der Departements des Vosges, de l'Orleanois, und die Bulletins verschiedener antiquarischer Gesellschaften, die natürlich hauptsächlich nur locales Interesse haben, dem Archäologen und dem Kunsthistoriker aber doch manche schätzenswerthe Beiträge liefern. Von de Caumont's „Bulletin monumental" ist der 23. Band erschienen, 684 Seiten stark, mit vielen bildlichen Erläuterungen, eben so lehrreich und interessant, wie die früheren Bände, welche sich bekanntlich durch die Gediegenheit ihres Inhaltes empfehlen. De Caumont bewährt sich immer mehr als einer der gesinnungstüchtigsten Vorkämpfer der kirchlichen oder christlichen Kunst, dem akademischen antiken Zopf und dem charakterlosen Indifferentismus unserer Tage gegenüber.

Da wir eben von Bulletins und Memoiren einzelner Gesellschaften sprechen, machen wir unsere Leser auf die „Revue des Sociétés savantes" aufmerksam, welche unter den Auspicien des Cultus-Ministers erscheint und Nachricht gibt über die Arbeiten aller französischen und fremden Gelehrten-Gesellschaften, unbekannte Documente veröffentlicht, berichtet über wissenschaftliche und literarische Missionen, und eine vollständige „Revue bibliographique" enthält. Der Subscriptions-Preis für 12 Monatshefte beträgt 20 Fr.

Verschiedene Gelehrte, wie Quicherat, de Coynant, Ernest Desjardins, Rossignol, haben das „Alesia Cäsar's" zum Gegenstande ihrer Forschungen gemacht, da Quicherat die Stadt Alesia nach der Franche-Comté versetzt. Nicht minder interessant sind die „*Etudes* sur le culte druidique et l'établissement des *Francs et des* Bretons dans les Gaules", par Maurice de la Rochemacé, und „Voyage chez les Celtes", par Carro.

Von der Beschreibung der Collection archéologique du Prince de Soltikoff ist jetzt die Abtheilung der „*Instruments* horaires" mit einer vollständigen Bibliographie über den Gegenstand von L. Dubois und Abbildungen seltener Uhren erschienen. Historisch und zugleich praktisch ist das kleine Werk von Maur. Ardant: „Emailleurs et Emaillerie de Limoges", da es die Geheimnisse und Recepte der limousinischen Schmelzmaler enthält. Für Kunsthandwerker jeder Classe, in welchem Stoffe sie auch arbeiten, ist das englische Werk „Art Treasure of the United Kingdom" besonders merkwürdig, da dasselbe in 100 Platten die bedeutendsten Stücke der manchesterer Ausstellung liefert, mit Text von Owen Jones, Digby Wyatt, Franks, Robinson, G. Scharff und Waring. (Preis 450 Fr.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die jüngste Nummer des Kölner Domblattes enthält folgende

Berichtigung.

„In der Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben vom 15. Sept. Nr. 42 findet sich unter den Correspondenzen ein Artikel aus Köln, welcher einige Mit-

theilungen über unseren Dombau, namentlich über dessen erfreuliche Fortschritte enthält, und wobei gesagt wird: dass letztere noch grösser sein könnten, wenn dem Dombaumeister freie Hand gelassen und derselbe nicht genöthigt würde, einen Theil der Geldmittel auf bedeutende Bildhauer-Arbeiten, Glasgemälde und Decorationsmalerei zu verwenden.

„Dem gegenüber beschränken wir uns auf die Angabe der Thatsache: dass sämmtliche Staatszuschüsse und Vereinsmittel nach den jährlich vom Dombaumeister aufgestellten und Allerhöchst bestätigten Baubetriebsplänen ausschliesslich nur auf den Steinbau, die Hauptconstruction des Domes verwendet und die darüber gelegten Rechnungs-Nachweise in unserem Domblatte periodisch veröffentlicht werden. Es ist daraus ersichtlich, dass bis jetzt nur Bildhauer-Arbeiten am Südportale vorgekommen sind, wozu Seine Königliche Hoheit der Prinz von Preussen, der jetzige Prinz-Regent, ein besonderes Geschenk überwiesen haben, aus welchem nach und nach die Kosten für die durch den Dom-Bildhauer C. Mohr ausgeführten Sculpturen bestritten worden. Für die Herstellung der alten Glasgemälde in den Chorfenstern und für die Beschaffung einiger neuen Fenster daselbst sind lediglich nur die von einzelnen Geschenkgebern zu diesem Zwecke bewilligten Gaben, so wie ein Theil der dafür bestimmten, von der Stadt zurückerstatteten Hafengebühren für die zu Schiffe angebrachten Dombausteine verwandt worden, und ist die Ausführung durch die Glasmaler L. Schmidt und Peter Grass erfolgt. Die bereits im Jahre 1842 vollendeten, durch den Maler Steinle ausgeführten Fresco-Bilder im hohen Chore verdanken ihre Entstehung einem Königlichen Gnadengeschenke, und ist der kleinere Theil der Gesammtkosten aus Vereinsmitteln gedeckt worden.

„Ausserdem ist zur Ausschmückung des Domes aus Dombaufonds durchaus nichts verausgabt worden. Alle weiteren Ausführungen in dem Correspondenz-Artikel über persönliche und Partei-Verhältnisse, welche auf den Fortgang des Dombaues von Einfluss sein sollen, erscheinen uns ganz fremd; wir müssen aber eben so die Richtigkeit dieser Angaben bezweifeln, wie wir bereits durch obige Darstellung der Thatsachen die irrigen Mittheilungen über die Verwendung der Baufonds im Interesse der Dombausache berichtigt haben.

„Köln, den 2. November 1858.

„Der Verwaltungs-Ausschuss des Central-Dombau-Vereins:
„Esser II. Rolshausen. D. Haass I. Zwirner.
„H. M. Schmitz."

Aufmerksam gemacht durch diese Berichtigung, verschafften wir uns Einsicht in jenen Correspondenz-Artikel, welcher sie hervorgerufen, und da derselbe das „Organ für christliche Kunst" als Vertreter einer „ultramontanen Coterie" bezeichnet und sich überhaupt die Aufgabe gestellt zu haben scheint, gewisse Persönlichkeiten da, wo man sie nicht kennt, zu verdächtigen und zu verleumden, so sehen wir uns veranlasst, obiger Berichtigung noch Einiges beizufügen.

Schon bei anderen Gelegenheiten, und namentlich bei Besprechung der Treppen-Anlage am nördlichen Domthurm, wurde in öffentlichen Blättern das Publicum von einer „ultramontanen Partei" unterhalten, die dem Dombaumeister stets entgegenarbeite. Wir haben damals in Nr. 24 Jahrg. VI uns über solche Verdächtigungen ausgesprochen, und ist seitdem auch nicht der Versuch gemacht worden, das Dasein einer solchen Partei zu beweisen. Es scheint, dass diese Aufgabe dem Correspondenten der „Dioskuren" (so heisst jenes oben erwähnte Kunstblatt in Berlin) zugetheilt worden und dass man in Bezug auf freche Lügenhaftigkeit und Entstellung den rechten Mann gefunden hat. Derselbe rühmt die „rege Thätigkeit auf dem Bauplatze der Hütte, wie in der Werkstatt des Dom-Bildhauers Mohr", spricht dann von den „Hindernissen, die der „Thatkraft unseres verehrten Dombaumeisters Zwirner die Flügel binden", und findet alsbald die Ursache in der Wirksamkeit einer „kleinen, aber mächtigen" Partei, die nun in verschiedenen Personen und deren egoistischer Thätigkeit am Dome u. s. w. näher gekennzeichnet wird. Aber alles dieses, und namentlich, was jene Personen betrifft, ist, wie schon obige Berichtigung amtlich constatirt, gelinde gesagt, reine Erdichtung, und muss dies um so auffallender erscheinen, als bisher keine der genannten Personen für den Dom etwas ausgeführt hat, während die für den Dom wirklich beschäftigten dabei nicht genannt werden. Dieses, so wie manches Andere deutet so ziemlich die Richtung an, von welcher her unausgesetzt die versteckten Angriffe auf Personen kommen, deren Thätigkeit für die Wiederbelebung mittelalterlicher Kunst stets eine solche gewesen ist, wie sie in den bis jetzt erzielten Erfolgen offen vorliegt. Es scheint, dass diese Erfolge eine kleine Coterie, bei der es sich allzeit mehr um die Fleischtöpfe, als um die Kunst handelte, nicht ruhen lassen, weil es allgemach schwer wird, bei der mehr und mehr verbreiteten Erkenntniss des Wahren auf dem christlichen Kunstgebiete jedes Machwerk als ein „Kunstwerk" gegen theures Honorar an den Mann zu bringen. Dadurch lässt sich der so vielfach in gemeiner Weise aus dem Dunkel hervortretende Hass gegen das „Organ für christliche Kunst" und die Träger seiner Richtung hier in Köln einfach erklären, und es zeugt für eine „kleine, aber ohnmächtige" Partei, wenn sie nicht in offenem ehrlichem Kampfe, sondern aus dunklem Verstecke, nach Banditen-Art, ihre Gegner anzugreifen sucht. Wenn das die Waffen sind, mit denen man hier unsere Kunstbestrebungen zu vereiteln gedenkt, so gestehen wir gern, dass wir sie unsrerseits weder führen wollen noch können und dass wir uns durch dieselbe nicht beirren lassen

werden, den offenen Weg ruhig fortzuwandeln, den wir von Anfang an betreten haben. Wir wissen es wohl, dass wir nicht ohne Kampf und Mühe zum Ziele kommen; allein wir kämpfen stets nur offen und mit solchen Waffen, die jeder ehrenhafte Mann führen darf und die jederzeit selbst da, wo Personen von der Sache nicht zu trennen sind, nur dieser gelten. Uebrigens haben wir schon bei vielen Gelegenheiten die Erfahrung gemacht, dass unsere Gegner in den wichtigsten Fragen diesem offenen, ehrlichen Kampfe ausweichen, während sich dann noch jederzeit Wegelagerer einstellten, die mit dem Dolche der Verleumdung gewisse Persönlichkeiten zu treffen versuchten. Allein jeder verfehlte Streich fällt auf den Gegner zurück, und gerade dann am schwersten, wenn er von einem solchen plumpen Gesellen geführt wird, wie er in jenem Dioskuren-Correspondenten entlarvt worden ist. Die Redaction.

(Notiz über den Ursula-Altar in **Köln.**) In Nr. 8 d. Jahrg. des Organs wurde der alte Altar von St. Ursula besprochen, den Bischof Walter von Carlisle im Jahre 1224 weihte. Da es Einigen wunderbar erschien, dass ein englischer Bischof zu Köln Altäre weiht, so möchte folgende Notiz aus Damberger (Synchr. Gesch. Bd. 9) die Sache hinreichend aufklären. Im Jahre 1223 erhielt Walter unter Heinrich III. das genannte Bisthum, ein gewandter Staatsmann, und er bekam eine wichtige Sendung (S. 963) zum Erzbischof Engelbert, dem damaligen Steuermanne des deutschen Reiches. Der Aufenthalt zu Köln dauerte (S. 966) eine geraume Zeit; Engelbert war ihm befreundet, auch die kölner Bürgerschaft wegen der Handels-Verhältnisse, und es galt ein Bündniss und die Verschwägerung mit Heinrich VII. und Herzog Leopold. So ist also das Erscheinen des Bischofs von Carlisle bei der Altarweihe hinreichend erklärt.

Münster. Der Bildhauer Achtermann befindet sich jetzt hier, um sein für den Dom bestimmtes Sculpturwerk selbst aufzustellen.

Hamm. Am 4. Nov. ereignete sich hier ein fürchterliches Unglück. Einer der bedeutendsten Bierbrauer liess einen Keller in den grössten Dimensionen erbauen, und schon war der Bau beinahe vollendet, als das Gebäude völlig zusammenbrach. Drei Arbeiter wurden als Leichen unter dem Schutte hervorgezogen, und zwei sind lebensgefährlich verletzt. Im December 1856 ereignete sich ein ähnlicher bedauernswerther Vorfall bei dem Bau eines Bierkellers, der den Tod eines Arbeiters zur Folge hatte. Beide Gebäude sind von Einem und demselben Baumeister aufgeführt. (Wir geben diese Notiz aus der Köln. Ztg. als einen Beweis für die Unzulänglichkeit der Einrichtungen, welche die Befähigung der Baumeister feststellen. Die Red.)

Am 27. Oct. hat die feierliche Einweihung der nach einem Plane von Vinc. Statz erbauten katholischen Kirche zu **Dessau** durch den Apost. Nuntius, Fürsten Chigi, Statt gehabt. Dem Hochamte wohnten der Herzog und mehrere Mitglieder der herzoglichen Familie bei. In der Rede, welche der Jesuitenpater Roder hielt, ward unter Anderm dem Herzoge warmer Dank für die landesväterliche Unterstützung des unter den schwierigsten Verhältnissen begonnenen Baues gespendet, der nunmehr eine Hauptzierde seiner Residenz bildet. In Verbindung mit dem gleichfalls im gothischen Style errichteten Pfarrhause erscheint der Bau als eine Gruppe von äusserst vortheilhafter und malerischer Wirkung. Es zeigt sich hier so recht, wie mit dem schlichtesten Materiale (Backstein) und verhältnissmässig geringerem Kostenaufwande der richtig verstandene und gehandhabte gothische Baustyl die akademischen Productionen, trotz aller zu Hülfe gerufenen kosmetischen Surrogate, in Schatten zu stellen geeignet ist.

Wien. Die Jury, welche über den Werth und die Preise der Concurspläne für die Stadt-Erweiterung zu entscheiden hat, hält jeden Mittwoch und Samstag eine *Plenarversammlung*. Jeder von den Preisrichtern hat eine bestimmte Partie (5—6) Pläne zur detaillirten Beschreibung empfangen, welche dann einer Commission zur Begutachtung und endlich einzeln der Plenarversammlung zur Beschlussfassung vorgelegt werden. Dem Vernehmen nach wird die Jury wenigstens vier Wochen zur Erledigung ihrer Anfgabe benöthigen. Sollte übrigens auch keiner der eingesandten 85 Pläne allen Bedingungen entsprechen, so werden doch den drei am zweckmässigsten befundenen die ausgesprochenen Preise von 2000, 1000 und 500 Stück Ducaten zuerkannt werden.

In **Paris** wird eine neue russische Capelle erbaut, im Style der zu Wiesbaden, in welcher des Herzogs von Nassau erste Gemahlin begraben liegt. Uebrigens kann bei dieser von keinem eigenen Style die Rede sein, da dieselbe in der Anlage, wie in der Decoration nach dem Geschmack des Baumeisters beliebig zusammengesetzt worden.

Zu **Konstantinopel** wurde im October der Grundstein zur Commemorativ-Kirche für die im Krimkriege gefallenen Engländer gelegt. Das Terrain, auf einer erhabenen Terrasse sehr vortheilhaft zwischen Pera, Galata und Tophane gelegen, ist vom Bospor aus überall sichtbar und schaut auf Skutari herab, wo die Begräbniss-Stelle der Gefallenen ist.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 23. — Köln, den 1. December 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Das alte Officialats-Gebäude, jetzt bestimmt zum erzbischöflichen Museum. — Akademie oder Werkstätte? IX. Meister, und nicht Professoren der Kunst. — Kunstbericht aus England. — Aus Dalmatien. — Besprechungen etc.: Verkauf der Minutoli'schen Kunstsammlung. Aachen. Linz. Pesth. Brüssel. Bordeaux. Luzern. Rom. Athen. — Artistische Beilage.

Das alte Officialats-Gebäude,

jetzt bestimmt zum

Erzbischöflichen Museum.

Der Christliche Kunstverein für das Erzbisthum Köln hat am 15. Nov. d. J. für seine Zwecke, und namentlich zur Aufnahme des Erzbischöflichen Diözesan-Museums, ein Gebäude käuflich erworben, das in hohem Grade geeignet ist, die Erinnerung an die denkwürdigsten Ereignisse aus der kölnischen Geschichte zu erwecken. Wenn auch das Aeussere des Baues nicht zu den namhaftesten architektonischen oder antiquarischen Merkwürdigkeiten der Stadt gezählt werden kann, so gibt es doch unter den zahlreichen alten Baudenkmalen wenige, an die sich so wichtige und bedeutungsvolle historische Erinnerungen knüpfen, wie gerade an das alte Officialats-Gebäude auf dem Domhofe. Es steht dasselbe auf Fundamenten, auf denen sich vor beinahe 700 Jahren der prächtige Palast der mächtigsten kölner Erzbischöfe und kaiserlichen Kanzler erhob, und es gehörte zu einem städtischen Territorium, auf dessen besonderen Rechts- und Eigenthums-Verhältnissen die Ansprüche der Erzbischöfe gegen die Stadt beruhten.

Am nordöstlichen Ende der alten Römerstadt, auf einem sanft ansteigenden Hügel, unmittelbar an einem Seitenarme des Rheines, lag das Castrum Romanum. Zum Beringe dieses Castrums gehörte der ganze Stadtbezirk, der jetzt von dem Dome, dem Domhof, der linken Seite der Strasse „am Hof" und der Strasse „unter Gottesgnaden" eingenommen wird. Als die Römerherrschaft unter dem gewaltigen Schwerte der fränkischen Völkerschaften zusammenbrach, wurde das Castrum mit seinem ganzen Bezirk von den fränkischen Fürsten als königlicher Haupthof in Besitz genommen. Es wurde zum königlichen Palatium umgebaut, und in seiner Nähe erhielten die königlichen Eigenleute, Ministerialen, Handwerker und Krämer ihre Wohnungen. Karl der Grosse, der sich die Pfalz in Aachen zu seinem Lieblings-Sitz erkoren hatte, schenkte seinen kölner Palast mit dem ganzen Burgfrieden seinem lieben Freunde und Kanzler, dem Erzbischof Hildebold. Hildebold liess das Palatium niederreissen und baute an der Stelle desselben die Domkirche und seine bischöfliche Wohnung. Die kleinen Häuser und Gaddemen, die früher im Besitze der königlichen Eigenleute gewesen waren, wurden jetzt von den bischöflichen Ministerialen und Dienern eingenommen. Das bischöfliche Eigenthum erhielt einen bedeutenden Zuwachs, als nach den grausigen normannischen Raubzügen der Seitenarm des Rheines versandete und das ganze hiedurch neugebildete städtische Territorium vom Erzbischof als Eigenthum in Besitz genommen wurde. Der Theil dieses Terrains, der sich vom erzbischöflichen Hofe bis nach St. Cunibert erstreckte, wurde zum bischöflichen Krautgarten hergerichtet. Die alte einfache Bischofsburg stand mit dem Glanze, zu dem das kölner Erzbisthum sich erhob, und mit den Reichthümern, welche die kölnische Kirche erwarb, in schlechtem Verhältnisse. Darum entschloss sich Erzbischof Reinald von Dassele, einen neuen Palast zu erbauen, welcher der Macht, dem Reichthume und dem Ansehen des kölner Bischofsstuhles entsprach. Wegen der anstossenden Kirchen der h. Maria und des h. Johannes Baptist konnte dem neuen Bau an der alten Stelle die nöthige Ausdehnung nicht gegeben werden. Darum wurde die Südseite der Burgfreiheit für den neuen Palast in Aussicht genom-

men. Der alte Palast diente einstweilen zur Wohnung für einen Theil der Ministerialen und Hausgenossen; 1237 wurde er vom Erzbischof Heinrich dem Domcapitel für die Wohnung des Domscholasters geschenkt. Die neue erzbischöfliche Wohnung, mit Einschluss der Gebäulichkeiten für die Verwaltung, Justiz und Hofkammer, erstreckte sich über die ganze Südseite dieses Bezirks, von dem östlich gelegenen Drachenpförtchen bis zu dem Thor, welches Reinald am Westende beim Eingange aus der Burgfreiheit nach der Mitte der Stadt erbauen liess. Vom Drachenpförtchen nach Westen hin lag der eigentliche Palast des Erzbischofs, gewöhnlich „der Saal“ genannt. Weiter nach Westen in unmittelbarer Verbindung damit stand die Capelle des h. Thomas*); sie war die erzbischöfliche Hauscapelle, und in ihr mussten die Hofgeistlichen ihr tägliches Officium verrichten. Die eigentliche Hofkirche für die Hausgenossenschaft des Erzbischofs war die der Capelle gegenüberliegende Kirche zum h. Johann.

In der erzbischöflichen Burg herrschte hundert Jahre hindurch ein glänzendes, vielbewegtes Leben. Die Erzbischöfe Reinald, Philipp, Bruno III., Adolf, Bruno IV., Theodorich, Engelbert der Heilige, Heinrich von Molenark, Konrad von Hochsteden und Engelbert von Falkenburg überboten einander an Glanz, Pracht und Aufwand. Ihre weltliche Fürstenwürde und ihr einflussreiches Erzkanzler-Amt erforderten es, dass sie in ihrem äusseren Leben und Auftreten einen Glanz und Luxus entfalteten, welcher der inneren Neigung und der bischöflichen Demuth einzelner dieser Herren geradezu widersprach. Die Ritter und Knappen, die zum bischöflichen Hofhalte gehörten, nahmen bei ihren ausgelassenen Vergnügungen, ihren blutigen Ritterspielen, ihrem lärmenden Waffengetöse keine Rücksicht auf den geistlichen Charakter ihres bischöflichen Brodherrn. Die Ministerialen und Beamten des bischöflichen Hofes, die Prälaten und Chorherren der hohen Domkirche, die Aebte und Pröpste der kölnischen Abteien und Stifter standen in vorgeschriebener Rangordnung und in ihren malerischen Trachten um den bischöflichen Stuhl, wenn der Bischof in feierlicher Sitzung auf dem Saale den Schiedsspruch zwischen streitenden Parteien fällte, oder in wichtigen Processen das entscheidende Urtheil sprach, oder treue Dienste durch Ertheilung von Privilegien und Freibriefen belohnte.

Besonders lebhaft, glänzend und kriegerisch wurde das Leben und Treiben im kölner Palast, wenn der Bischof seine Mannen und Lehensträger zu einem Einfall in feindliches Gebiet oder zur Abwehr feindlicher Angriffe unter seine Fahne rief, oder wenn er sich anschickte, im Gefolge des Kaisers einen Zug „über Berg“ nach Italien zu machen. Je höher das Ansehen und die Macht der kölner Bischöfe stieg, und je massenhafter die Reichthümer sich im Besitz der kölner Kirche häuften, desto glänzender und prachtvoller gestaltete sich das Leben, welches in der bischöflichen Burg zu Köln geführt wurde. In gleichem Verhältnisse stieg auch der rührige Betrieb fleissiger Krämer, Händler und Handwerker, die in unmittelbarer Nähe des Palastes Nahrung und Wohlstand suchten. Sowohl die Bedürfnisse des bischöflichen Hoflagers, wie die zahlreichen Pilgerströme, die aus Nahe und Ferne mit reichen Opfergaben zum Grabe der heiligen drei Könige wallfahrteten, belebten hier den Verkehr und Gewerbebetrieb in hohem Grade. In rascher Folge wuchsen auf dem Domhofe die Gaddemen, Buden und Kaufstände, in denen die herbeiströmenden Pilger sich mit allen Bedürfnissen versehen konnten, zu bedeutender Zahl. Jeder, der auf diesem bischöflichen Boden einen Gaddem zur Feilstellung seiner Waaren errichten wollte, musste sich die Erlaubniss hierzu vom Edelvogt auswirken. Dieser Vogt war ursprünglich weiter nichts als ein bischöflicher Ministerial oder Hausbeamter, dem mit der Oberaufsicht über das bischöfliche Eigenthum die Jurisdiction über *die bischöflichen* Hausgenossen, über die freien Bewohner der Burgfreiheit, über die bischöflichen Hintersassen, über die bischöflichen Schützlinge oder Mundmannen, so wie über alle dem bischöflichen Hofe anklebenden Gaddemen und Officiantenhäuser übertragen war. Er war bischöflicher Hofrichter, im Gegensatze zu dem mit der Jurisdiction über die Stadt betrauten Burggrafen. Zugleich war er bischöflicher Oberrichter in Streitigkeiten über Besitz und Rechte der kölnischen Kirche. Für seine dienstlichen Bemühungen bezog der Vogt Gefälle und Emolumente. Von jedem im Bereiche der Burgfreiheit liegenden Gaddem, so wie von allen aus solchen Gaddemen entstandenen Häusern bezog er als Recognition einen Erbzins an Geld oder Pfeffer und Kümmel; dafür hatte er die Verpflichtung, die Küche des Bischofes mit diesen Gewürzen in zureichendem Maasse zu versehen.

Die Register des Hachtschreines weisen im Ganzen 138 Häuser, Hofstätten und Gaddemen nach, die an den bischöflichen Vogt zinspflichtig waren: am Hofe nächst dem Hofe Virneburg zwei Häuser, am Hofe nächst dem Hofe des Bischofs von Lüttich vier Häuser, wider und unter der Hachtpforte nach der Seite des brabanter Hofes ein Gaddem, unter der Hachtpforte auf den Käx zu ein Gaddem, Starkenberg gegenüber neun Häuser, unter Helmschläger siebenzehn Häuser, der Bechergasse gegenüber ein Haus, nächst der Bischofsküche in der Neugasse

*) Die nun vornehmlich zum Museum mittelalterlicher Kunstwerke eingerichtet werden soll. Die Red.

fünf Häuser, in der Neugasse und auf dem Fleischhofe zwölf Häuser, auf dem Brande hinter der Neugasse nach der Seite des Bischofsgartens zehn Häuser, auf dem Fleischhofe ein Haus, auf dem Plückhofe vierzehn Häuser, im Thale dreizehn Häuser und drei Läden oder Gaddemen, neben der Drachenpforte zwei Häuser und zwei Gaddemen, das Haus genannt „zur Gottesgnade", früher der Marstall des Bischofs, daneben der frühere Keller des Bischofs, durch die Drachenpforte wider dem Saale auf die Hachtpforte zu eilf Gaddemen, durch die Drachenpforte wider dem Saale auf Maria ad gradus zu 6 Gaddemen; ein Haus bei des Landgrafen Kemnate; ein Haus, genannt der Bischofshof oder Saal, welcher Saal eine zwischen zwei Gaddemen aufführende Treppe hatte, vor dem Saale noch eine Hofstatt mit einer Halle, welche neben der von dem Domhofe in den Saal führenden Thür liegt; auf dem Domhofe, neben dem Hause, wo die Schöffen ihr Gericht hatten, zwei Gaddemen; auf dem Domhofe bei dem heiligen Geisthause ein Haus, genannt zum Palast; das Haus zum Morian neben dem Kamphofe; der Kamphof, gelegen bei der Hacht; auf dem Domhofe bei dem Pfeiler des Bogens zu der Hachtforte zwei Hofstätten oder Läden; auf dem Domhofe nächst dem Saale, auf die Hachtpforte zu, neben dem Durchweg zu den Helmschlägern, ein grosses Haus, zuständig dem Erzbischof, genannt das Hofmeisters- und Erbvogtshaus; dann noch drei Häuser unter Einem Dache, zugehend auf die Thomas-Capelle; eine Hofstatt, bei dem Pfeiler zur St.-Thomas-Capelle gelegen; ein Haus, gelegen unter der Hachtpforte allernächst der Thomas-Capelle, wo der Weg nach dem Dome durchgeht; ein Gaddem unter der Hachtpforte; ein Gaddem, gelegen bei der Hacht, allernächst an einem Gaddem auf der Seite, wo die Hacht liegt; ein Gaddem, gelegen neben dem Gaddem, der die düstere Hacht genannt wird; endlich eine Hofstatt, gelegen an der Hachtpforte auf der Ecke zu der Hacht. Von diesen der Erbvogtei zinspflichtigen Gaddemen und Häusern müssen die 141 Kramstände und Wohnungen unterschieden werden, welche den bischöflichen Hofzins an die bischöfliche Hofkammer zu entrichten hatten.

Die Gerichtsbarkeit des Vogtes verlor allmählich den rein hofrechtlichen und kirchlichen Charakter, und das Vogteigericht trat in die Reihe der Gerichte ein, die sich in die Jurisdiction über das ganze städtische Territorium theilten. Von dem Hachtgebäude, worin der Vogt seine Sitzungen hielt, erhielt dieses Gericht den Namen „Hachtgericht". Durch die Verbindung des im Jahre 1165 errichteten Hachtthores mit einigen anstossenden Räumlichkeiten war die Hacht entstanden. Mit geringen Abweichungen hatte dieser Bau bei seiner Errichtung dieselben Räumlichkeiten, wie solche durch das im Jahre 1726 angefertigte Modell nachgewiesen werden. Nach diesem Modell umfasste das gesammte Hachtgebäude zwei sichtlich getrennte Häuser, die nur durch die in der gemeinschaftlichen Mittelmauer angebrachten Thüren in Verbindung standen. Das kleinere, dem Domhof zugekehrte, nordwärts gelegene Gebäude hatte ausser dem Erdgeschoss noch eine Etage. In diesem geräumigen Erdgeschoss, das durch zwei in Form eines Kreisabschnittes angebrachte Fenster von der Seite des Domes her erleuchtet wurde, hielt anfänglich der erzbischöfliche Vogt, später im Namen des Vogtes der vogteiliche Unterrichter oder Schultheiss seine Sitzungen. Mit dem an der östlichen Seite dieses Hauses befindlichen bogenförmigen Eingange bildete vollkommen einen rechten Winkel das gleichmässig gebaute Hachtthor, welches den Anfang einer gewölbten Halle machte, die, unter dem grösseren Hachtgebäude hergehend, in südlicher Richtung auf den Hof führte. Dieses grössere Gebäude hatte im Erdgeschoss zwei mit einander communicirende Abtheilungen, wovon die erste mehrere kleine gewölbte Behältnisse enthielt, die andere aber zum Aufenthalte und theilweise zur Wohnung des Hachtmeisters oder Gefangenwärters diente. Jene gewölbten Behältnisse waren zur Aufbewahrung der Gefangenen bestimmt und dienten zum Criminalgefängnisse des hohen weltlichen Gerichts. Der obere Stock des gesammten Hachtgebäudes, sowohl des kleineren wie grösseren Hauses, war ein Theil des alten erzbischöflichen Palastes, „wie aus dem", sagt eine Eingabe der Stadt an den Kaiser, „auf einem grossen Zimmer in die Mauer eingesetzten, mit alten Bildnissen einiger Heiligen gemalten und gezierten Altar (dergleichen in keinen Privathäusern vorfindlich, auch bürgerlichen Leuten nicht zustehet), annoch zu sehen und dem vernünftigen Urtheile nach ein erzbischöfliches Oratorium gewesen ist." (Schluss folgt.)

Akademie oder Werkstätte?

IX.

Meister, und nicht Professoren der Kunst.

Haben wir in den vorhergehenden Artikeln uns wesentlich damit befasst, über das ganze heutige Gebiet der Kunst, über ihre Pflege durch den Staat und die Vereine, so wie über die Künstler ein klares Licht zu verbreiten und alle Schäden und Gebrechen rückhaltlos aufzudecken, so möchte es jetzt am Orte sein, uns darüber auszusprechen, was wir auf jenem Gebiete wollen. Mit dem blossen Tadel ist noch nie etwas gebessert worden; wer tadeln will, muss auch ehevor prüfen, wie das zu Tadelnde besser zu machen wäre.

Schon im ersten Artikel haben wir gesagt, dass die Akademieen ganz aufgehoben werden müssten, sollte es mit der Kunst und den Künstlern besser werden. Warum wir eine solche strenge Sentenz über die Akademieen ausgesprochen, das haben wir in den nachfolgenden Artikeln zu begründen versucht. Mit Recht wird aber nun gefragt werden, ob denn der Staat für die Kunst gar nichts mehr thun und dieselbe sich und einzelnen Gönnern oder Vereinen überlassen solle, oder in welcher Weise er dann noch die Kunst zu pflegen vermöge. Was wir von dem akademischen Professorenthume halten, das haben wir genugsam aus einander gesetzt, und wünschen wir, dass die Summen, die der Staat dafür verausgabt, erspart würden. Dagegen halten wir es für viel erspriesslicher, die Bildung und Unterhaltung einzelner Werkstätten (Ateliers) unter der Leitung tüchtiger Meister aller Kunstfächer (natürlich getrennt) möglichst zu fördern und zu unterstützen, sei es durch freie Ueberlassung der erforderlichen Räumlichkeiten, oder in anderer leicht zu ermittelnder Weise. Im Gegensatze zu den Classen der Akademieen haben diese einzelnen Werkstätten besondere Vorzüge, die sämmtlich der Kunst und den Künstlern zu Gute kommen.

Zunächst wird ein übermässiger Andrang von jungen Leuten, wie wir sie berufen und unberufen an den Akademieen erblicken, ganz vermieden. Jeder Meister wird zwei Hauptregulatoren besitzen, die eine Ueberfüllung seines Ateliers fern halten: das Maass der Beschäftigung, über welches er zu verfügen hat, und die Befähigung des Schülers, der Aufnahme bei ihm sucht.

Was nun das Maass der Beschäftigung anbelangt, so denken wir uns die Werkstätte eines solchen Meisters allerdings auch anders, als die jetzt bestehenden der akademischen Künstler. Wir sind keineswegs der Meinung, als ob in der Werkstätte des Meisters, wenn dieser z. B. Historienmaler wäre, nur historische Bilder, wenn er Bildhauer wäre, etwa nur Standbilder, Büsten und Reliefs ausgeführt werden sollten. Wir ziehen den Wirkungskreis einer solchen Werkstätte viel weiter und scheuen uns nicht, selbst das Handwerk in ihn aufzunehmen. So herabwürdigend dieses auch für akademische Ohren klingen mag, so dürfen wir doch hoffen, selbst die akademischen Künstler zu überzeugen, dass gerade dieses ein sicherer Weg ist, Kunst und Künstler in der Gesellschaft zu Ehren zu bringen.

Gleicherzeit wird aber auch das Handwerk dadurch aus seiner Erniedrigung erhoben und der schroffe Gegensatz vernichtet, der gegenwärtig für beide Theile nur vom Uebel ist. Der Meister einer solchen Künstler-Werkstätte mag, je nach seiner Meisterschaft, sich mit Ausführung der edelsten Kunstwerke seines Faches befassen und aus seinen Schülern die Talente heranbilden, die ihn darin unterstützen und auch ersetzen können. Allein die Schüler müssen auch nutzbringend, und zwar in der gewöhnlichsten Bedeutung des Wortes, beschäftigt werden, indem der Meister auch Aufträge übernimmt, die mehr oder weniger decorativer Natur sind, oder wegen des geringen Betrages, der für sie bezahlt wird, vom Meister selbst nicht ausgeführt werden können. Um bei den angeführten Fächern stehen zu bleiben, würde z. B. der Historienmaler für seine Werkstätte alle Arten der Decorationsmalerei, Entwürfe zu Stickereien, Webereien und Druckereien, illustrirte Adressen, Titelblätter u. s. w., so wie Fahnen, Wappen, Schilder u. dgl. in Auftrag nehmen; der Bildhauer würde jede Art von Ornament aus den verschiedensten Stoffen und zu den verschiedensten Zwecken ausführen, und seinen Schülern Gelegenheit geben, sich im Modelliren, im Steinhauen, im Holz- und Elfenbeinschnitzen u. s. w. zu versuchen, um dann in dem Zweige sich weiter zu bilden, der den individuellen Anlagen und Neigungen am meisten entspräche.

Eine solche Einrichtung hätte für den Meister den grossen Vortheil, dass er nicht mehr auf den Ertrag seiner eigenen Hände zu seinem und der Seinigen Unterhalt angewiesen wäre, und mit grösserer Ruhe an Werken arbeiten könnte, die er für sich zur eigenen Befriedigung seines künstlerischen Strebens auszuführen unternimmt. Je nachdem er geneigt ist, seine Werkstätte auszudehnen, findet er leicht für die einzelnen Zweige tüchtige Kräfte, die als seine Gehülfen denselben vorstehen, so dass er sich nur mit der Oberleitung zu befassen hätte. Sodann gibt ihm diese Leitung Gelegenheit, durch seine Meisterschaft auf die anspruchlosesten Erzeugnisse veredelnd einzuwirken und so die geheimen Fäden wieder anzuknüpfen, die das Handwerk mit der Kunst verbinden müssen, um aus dieser sich fortwährend zu veredeln, ohne dass die Kunst hinabgezogen würde.

Allein es kommt diese Verbindung nicht nur dem Handwerke zu Gute, der Künstler selbst zieht für sich grossen Vortheil daraus, indem er dasjenige erlernt, was jetzt in der Regel den grössten Meistern abgeht, nämlich alles das anzuordnen und zu beherrschen, was als Ornament u. dgl. zu seinem Kunstwerke in Beziehung steht. Zur Veranschaulichung dessen wollen wir nur darauf hinweisen, wie nothwendig es für den Historienmaler wäre, z. B. bei Ausführung von Wandgemälden auch gleich selbst den decorativen Theil der Räume zu entwerfen und ausführen zu lassen, weil derselbe auf die Gemälde, je nach der Ausführung, günstig oder nachtheilig wirkt. Selbst das Mobiliar, das nicht in unmittelbarer Beziehung zur

Malerei steht, übt dennoch seinen Einfluss dadurch aus, dass es seinen Theil zur Totalwirkung beiträgt. Statt dass man also eine Herabwürdigung der Kunst darin zu finden glaubt, wenn der Künstler sich auch mit dem befasst, was in den Bereich des Handwerkers fällt, finden wir darin eine wahre Erhöhung, weil der Künstler sich einen grösseren Einfluss verschafft und nicht, wie bisher, in solchen Nebensachen vom Geschmack oder Ungeschmack der Handwerker abhängt. Nur wenn auf diese Weise der geniale Meister auch den alltäglichen Erzeugnissen nahe steht, kann er ihnen eine höhere Weihe geben und sich selbst einen Boden wieder gewinnen, der seinen Ruf erhöht und seine Stellung in der Gesellschaft hebt und sichert. Indem er sich der Industrie und dem Handwerke nützlich macht und nach verschiedenen Seiten hin Verbindungen anknüft, vertauscht er die isolirte Stellung des akademischen Künstlers mit der eines Meisters in der Kunst, der, als ein nothwendiges Glied der Gesellschaft je nach seinen Leistungen nnd seinem Wirkungskreise, Anerkennung und Lohn findet. Wir schlagen das Letztere nicht zu gering an, und haben im ersten Artikel die Lage des „akademischen Künstlers" deutlich genug, und zwar nach dem Leben, geschildert, um den Werth einer gesicherten Existenz für den Künstler zu erweisen.

Wie beruhigend muss es für einen solchen Meister sein, auch dann, wenn er zeitweise für sich selbst keine lohnende Beschäftigung findet oder selbst zu arbeiten verhindert ist, nicht gleich von Nahrungs-Sorgen heimgesucht zu werden! Wer das Künstlerleben aus der eigenen Erfahrung und Anschauung kennt, hat Gelegenheit genug gefunden, sich zu überzeugen, wie Viele eben der Nahrungs-Sorgen wegen verkümmern und ganz zu Grunde gehen. Und abgesehen von den Leiden, die diese Sorgen bereiten, ist es doch gewiss auch ehrenvoller, sich durch Arbeiten von untergeordnetem künstlerischem Werthe zu ernähren, als seine vermeintlichen oder wirklichen Kunstwerke überall feil zu bieten, nur um die Existenz zu fristen oder gar die Mildthätigkeit in der einen oder anderen Form in Anspruch zu nehmen.

Haben wir so den grossen Vortheil nachgewiesen, den eine solche Einrichtung von Werkstätten für die Meister haben würde, so ist derselbe nicht minder einleuchtend für den ganzen Künstlerstand, für alle, die sich der Kunst widmen wollen. Ein übermässiger Zudrang zum Künstlerstande wird, wie bemerkt, nicht leicht Statt finden, und jeder Meister ausserdem darauf achten, nur solche aufzunehmen, die, wenn auch ohne höhere künstlerische Begabung, doch in einem Zweige oder einer Richtung Fähigkeiten zeigen und desshalb nützlich beschäftigt werden können. Diese Mittelmässigkeiten, die an den Akademieen stets die Mehrzahl bilden und dort einen Künstlerstolz einsangen, der im Vergleiche zu ihren Leistungen mitleiderregend oder lächerlich wird, könnten in solchen Werkstätten nützliche Glieder werden und den Grund zu einem Wirkungskreise legen, den sie zum eigenen und der Gesellschaft Wohl ehrenvoll auszufüllen vermöchten. Wie glücklich könnte auf diese Weise mancher dieser verlassenen akademischen Künstler sein, wenn er bei Zeiten erkannt hätte, dass seine Illusionen ihn weit über das Ziel hinausführten, welches für seine Befähigung erreichbar war! Und hierin liegt das Verderben für so Viele, welche in der Werkstätte eine Ausbildung hätten finden können, die geeignet war, ihnen eine bessere Zukunft zu sichern; sie konnten für den Handwerkerstand ausgezeichnete Meister werden, während die Akademie sie zu armen Stümpern in der Kunst gemacht hat.

Neben diesem Fernhalten der mittelmässigen Talente von einer höheren Künstler-Laufbahn haben solche Meister-Werkstätten auch noch das Gute, dass sie von Anfang an den Schüler in ein bestimmtes Fach einführen und es bald erkennen lassen, ob dasselbe seiner Individualität entspricht. Während an den Akademieen Jahre vorüberziehen, ehe der Zögling sich für ein Fach entscheidet, ohne gerade immer überzeugt zu sein, dass er das Rechte getroffen, geht der Schüler, der einen Meister sucht, mit sich selbst zu Rathe, ob er Neigung zu diesem oder jenem Fache habe, und wenn er in eine Werkstätte eingetreten, wird der Meister es bald erkennen, ob auch Talent für dasselbe vorhanden ist. Dadurch hat der Schüler von Anbeginn ein festes Ziel vor Augen und der Meister Gelegenheit, die Kräfte in ihm zu wecken und die Uebungen mit ihm vorzunehmen, mittels deren das Ziel erreicht werden soll. Es ist dieses überhaupt bei der Jugendbildung von grosser Wichtigkeit; wenn schon in einem Lebensalter, in welchem die eigene Erkenntniss noch ziemlich dunkel, der Geist auf etwas Bestimmtes gerichtet und dieses als Lebensziel hingestellt wird, so erfasst das jugendliche Gemüth diese seine Bestimmung (dass sie auch in der Individualität begründet sein muss, ist selbstverständlich) mit grösserer Entschiedenheit, als in späteren Jahren, wo schon allerlei äussere Einwirkungen und Reflexionen eine entscheidende Wahl erschweren. Die Werkstätten müssen dadurch tüchtige Künstler heranbilden, so wie sie auch gerade die Fächer am stärksten vertreten werden, die den Anforderungen der Zeit am meisten entsprechen.

Während an den Akademieen bald über Bevorzugung der Landschaft, bald der Historie u. s. w. geklagt wird, weil allerdings die Richtung des Professoren-Collegiums, oder auch schon des Directors, grossen Einfluss darauf ausübt, fällt dieses in den Werkstätten der Meister ganz

fort. Es wird sich allmählich ein richtiges Verhältniss entwickeln zwischen der Zahl der Meister eines Faches und den Anforderungen der Gegenwart, weil je nach den Aufträgen und Aussichten sich die Werkstätten einrichten und ausdehnen.

Jener Nepotismus, der an den Akademieen so vielfache Klagen und Parteiungen hervorruft, findet bei dieser Einrichtung von Meister-Werkstätten keinen Boden, wenngleich damit nicht gesagt sein soll, dass dieselben nicht, wie alle menschlichen Einrichtungen, auch ihre Schattenseiten haben werden. Allein wir sind vor allen Dingen für freie Thätigkeit auf dem Kunstgebiete, und desshalb für solche Einrichtungen, die der individuellen Entwicklung und der freien Concurrenz den weitesten Spielraum lassen. Dieses führt uns schliesslich zur näheren Auseinandersetzung unserer Ansichten über die Stellung, die der Staat der Kunst gegenüber einnehmen sollte.

Kunstbericht aus England.

(Nebst art. Beilage.)

Die Besorgnisse über das Weichen der Fundamente des Parlamentshauses nach der Stromseite haben sich als grundlos erwiesen, wenn auch Sir Barry's Neider schon triumphirten. Für die innere künstlerische Ausstattung, Fresken in der Prince's Chamber, der Royal Galery, welche 18 Bilder enthält, von denen die der Ost- und Westmauer eine Länge von 45 Fuss haben werden, sind die meisten Cartons bereits von Dan. Maclise vollendet. Der Künstler hat den Auftrag, ein grosses Frescobild in der Painted Chamber oder Conference-Hall zu malen, für das 1500 L. ausgeworfen waren, abgelehnt, weil es dem Saale am nöthigen Lichte fehlt. Für diese Summe sind aber in der Prince's Chamber, unter Rich. Burchett's Leitung, 28 lebensgrosse Bildnisse aus der Familie der Tudor ausgeführt, wie dieser Saal auch schon 11 der in Erz nach William Theed's Modellen gegossene Basreliefs aus der englischen Geschichte erhalten hat. John Rogers Herbert malt die Fresken in den Peers Robing Room, und hat zu diesem Zwecke schon einen Carton: „Moïses den Israeliten die Tafeln des Gesetzes vom Sinai bringend", gezeichnet, mit dessen Ausführung der Künstler noch in diesem Jahre beginnen wird. Man scheint Alles aufbieten zu wollen, auch die ornamentirende Ausstattung des Prachtbaues bald zu vollenden.

Immer fühlbarer wird ein misslicher Uebelstand am Aussenbaue des Westminster-Palastes, von dem wir bereits berichteten: das Verwittern der feineren Steinmetz-Arbeiten — übrigens eine allgemeine Klage; denn Verwitterung finden wir an allen Bauwerken, wo Stein von Caen, Dolomit aus Yorkshire, Oolit aus Bath oder sogenannter Portland-Stein verwandt wurde. Die eigentliche Ursache, dass diese Steinarten jetzt scheinbar rascher verwittern, als in früheren Jahrhunderten, ist noch zu ermitteln. Mannigfaltig sind zwar die Mittel, die man zur Erhaltung vorgeschlagen, aber weder Oel, noch Seife, noch Harz haben sich bewährt, wie man dieses auch in anderen Ländern erfahren hat. Jetzt hat man das Mittel eines Herrn Ransome an der aus Caen-Stein erbauten Baptisten-Capelle in Bloomfield im Grossen angewandt, und wie es den Anschein hat, gibt sein Mittel dem Steine eine den atmosphärischen Einflüssen widerstehende Härte. Das Verfahren des Herrn Ransome ist ganz einfach. Zuerst wird der Stein ganz gereinigt und dann mit einer Auflösung von Silicat von Soda oder Pottasche (Silicate of Soda or Potash), nach der Natur des Steines schwächer oder stärker, überstrichen. Wenn dieser Anstrich trocken ist, überstreicht man das Ganze nochmal mit einer Auflösung von salzsaurem Kalk (Chloride of Calcium — Muriate of lime); daraus entsteht in den Steinporen Kalk-Silicat (Silicate of lime), während die mit der *Soda* verbundene Chlorine gewöhnliches Salz (Chlor*ide of sodium*) bildet, das mit Wasser abzuspülen ist. Erfahrungen haben erwiesen, dass dieses Mittel des Steines Farbe nicht verändert und der Ueberzug nur mit Zerstörung des Steines selbst fortgeschafft werden kann. Auch der weichste Stein soll dadurch kieselhart werden (?). Proben sollen dem Einflusse der grössten Sommerhitze, der strengsten Kälte, Regen und Schnee widerstanden haben, wesshalb wir das Mittel mittheilten. Gewissenhaft beobachtete Versuche können da allein entscheiden. Die Versuche lohnt's immer; denn man hat in Deutschland leider bei feingehaltenen Steinmetzarbeiten denselben Uebelstand zu beklagen.

Eines der ältesten christlichen Bauwerke Englands, die St.-Marien-Kirche in dem Castell zu Dover, deren ersten Bau man in die Zeit von der Bekehrung der Sachsen bis Alfred dem Grossen verlegt, soll wieder hergestellt werden. Als den wahrscheinlichen Gründer nennt man König Idbald (616—640), welcher die Schutzveste in Dover mit einem regulären canonischen Stifte zur Verwaltung des Gottesdienstes der Garnison besetzte. Wir finden im Mittelalter häufig Kirchen im Bereiche von grossen kriegerischen Schutzbauten, so in Exeter, in Porchester, die bekannte normannische Capelle im Tower zu London, die Kathedrale in St. Germain und Peel Castle auf der Insel Man.

Die St.-Marien-Kirche im Schlosse zu Dover ist eine Kreuzkirche, aus römischen Ziegeln und Bruchsteinen ge-

baut. Sie hat im Ganzen eine Länge von 121 Fuss, das Langhaus, ohne Nebenschiffe, ist 72 Fuss lang und 27 Fuss breit, der Thurm über der Vierung ist 28 Fuss im Gevierte, die Transepte haben 72 Fuss Länge bei 20 F. Breite, das Chor ist 22 Fuss lang und 18 F. breit. Am Westende erhebt sich ein achtseitiger Thurmbau aus hochrothen römischen Ziegeln mit verschiedenfarbigem Sand gesprenkelt; einige derselben sind glasirt und mit Falzen durchzogen. Das übrige Material ist Tuff und Travertin, der in sieben Lagen über einander bis zu dem zweistöckigen Ziegelbau angewandt ist. Der Bau war ursprünglich ein römischer Pharus, um 400 n. Chr. gebaut, eine Nachahmung des Leuchtthurmes des Caligula bei Boulogne.

Das Langhaus der Kirche hat auf jeder Seite in der Mitte eine Thür, flankirt von zwei Fenstern, rundbogig mit römischen Ziegeln gemauert. Der südliche Eingang ist auch rundbogig, der nördliche spitzbogig. Der nördliche Transept-Giebel hat zwei rundbogige Fenster, der südliche nur eines; dreilichtige lanzettförmige Fenster durchbrechen die Ost- und Westseite des Transepts. Das Hauptfenster des Chores im Osten ist 13 F. 8 Zoll weit, auf beiden Seiten sind lanzettförmige zweilichtige Fenster angebracht. Auf der Südseite befindet sich noch ein Consol, eine Pixina und Sedilia (Leviten-Sitz) im ältesten englischen Styl mit der charakteristischen Zackenverzierung (dog-tooth) zwischen den Ansätzen und Rippen der Bogen. Zwei starke massive Rundbogen aus doppelten römischen Ziegeln tragen im Westen und Osten den Thurm der Vierung, dessen Oeffnungen in die Transepte spitzbogig sind. Die Süd- und Ostseite des Thurmes hat zwei runde Fenster und über dem Dache der Kirche ein rundes Fenster auf jeder Seite des Thurmes, über welchem sich noch zwei Geschosse bauten, deren oberstes auf jeder Seite von zwei schmalen spitzbogigen Fenstern durchbrochen war. Die Westfronte hat ein grosses rundbogiges Fenster. Im Laufe der Zeit hat die Kirche mancherlei Veränderungen erlitten; so wurde schon im Jahre 1259 der Römerthurm mit Zinnen versehen und in seiner Grundform verändert, die 10 Fuss Quadrat im Innern hat bei 10 Fuss dicken Mauern. Die Glocke der Kirche, in deren Chor man zwei aufrecht stehend begrabene Körper fand, wurde schon Anfangs des vorigen Jahrhunderts nach Portsmouth geschafft, und das Blei der Dächer als Munition benutzt.

Möchte der Wunsch, dieses uralte christliche Denkmal wieder hergestellt zu sehen, sich nur verwirklichen, auch nicht wieder an den Ansichten scheitern, an denen auch die Gewährung der so dringend ausgesprochenen Bitte, die altnormannische Capelle im Tower zu restauriren, scheiterte. Die St.-Marien-Kirche auf dem Schlosse zu Dover und die Capelle im Tower sind die ältesten christlichen Baudenkmale, welche England aufzuweisen hat, stehen aber leider unter dem Kriegsdepartement, das eben nicht vielen Sinn für historische und archäologische Denkmale zu haben scheint, was aus den Umwandlungen des alten Schlosses zu Edinburgh hervorgeht. Ausser einigen Gewölben der Westminster-Abtei und einer Krypta in London sind, wie bemerkt, die angeführten Kirchenbauten die einzigen des Landes, die so weit hinaufreichen. (Siehe die art. Beilage.)

Eine lobenswerthe Neuerung zur allgemeineren Belebung des Kunstsinnes sind die Kunstausstellungen, welche in kleineren Städten aus den Kunstschätzen des Staates von Zeit zu Zeit veranstaltet werden, und deren Reinertrag, wie jetzt in Clonmel, zur Unterstützung der Kunstschulen verwandt wird. Diese Ausstellungen kommen immer mehr in Aufnahme und finden bei den Privaten, die im Besitze von Kunstwerken sind, die freudigste Unterstützung. Immer ein Fortschritt.

Stets häufiger werden für kleinere Landgemeinden Kirchen aus Eisen gebaut; aber auch immer lauter werden die Klagen, dass man gar nicht darauf achtet, diesen Fabrikbauten im Aeussern doch einen etwa monumentalen Charakter zu geben. Man kann sich nicht leicht etwas Roheres und Abgeschmackteres denken, als das Aeussere dieser eisernen Kirchen, wenn man die Kasten so nennen darf. Ist man nun einmal auf das allwaltende Material unseres Jahrhunderts hingewiesen, soll Eisen Alles ersetzen, so sollte man doch, und man kann es, mehr auf die äussere, auf eine dem Zwecke der Construction entsprechende Form sehen. Uns fallen bei diesen unförmlichen Kasten immer die berliner Normalkirchen ein. Auch nicht zur Ehre unseres Jahrhunderts, aber charakteristisch.

Unter den Kirchenbauten der jüngsten Periode nennen wir nur eine katholische Kirche in Taunton im decorirten gothischen Style, dann die Grundsteinlegung zu einem Franciscaner-Kloster in Pantasaph in Nordwales, zu welchem der Viscount Fielding 14 Acres Land bei der katholischen Kirche schenkte. Neben dem Kloster soll eine grosse Schule errichtet werden. In Great Harwood wird auch eine katholische Kirche im gothischen Style gebaut. Die Grundsteine zu neuen gothischen Kirchen sind in Sendlebury, Cardiff, Southery, Edinburgh, Poplar u. s. w. gelegt und viele Kirchen restaurirt worden. Es wurde in Ballinasloe am 25. August eine dem h. Michael geweihte katholische Kirche eingesegnet, die im Innern 150 Fuss lang ist bei 60 F. Breite. Die Seitenschiffe endigen in zwei der heiligen Jungfrau und dem h. Johannes dem Täufer geweihte Capellen. Der Styl ist der sogenannte Early Decorated, in welchem auch der Hochaltar in Marmor ausgeführt ist.

Der massive Thurm ist 175 Fuss hoch. Die Fenster sind alle mit Glasgemälden versehen, das Chor, die Capellen und die Sacristei mit enkaustischen Fliessen in Mustern gepflastert.

Unsere Glasmalerei-Fabriken sind in den letzten Monaten äusserst thätig gewesen, liefern aber leider gewöhnlich nur Fabrikarbeiten; so erhielt die Kathedrale in Lincoln in den Fenstern des östlichen Lichtgadens des Transeptes die vier Evangelisten, die Kathedrale zu Ely ein grosses Fenster: „Die Reue der Bewohner Ninive's nach Jonas' Predigt." Das südliche Schiff ist ganz mit neuen Glasmalereien versehen, und das nördliche wird auch noch im Laufe dieses Jahres seine Fenster erhalten, unter denen eines von der Königin gestiftet. Bedeutende Glasmalereien wurden ebenfalls in Wirkworth, Doncaster in der St.-George-Kirche, in Cuckfield, Bradford, in der Pfarrkirche zu Lancaster und in Walsden ausgeführt. Es gibt keine bedeutende Stadt der drei Königreiche, die nicht ihre Anstalt für Glasmalerei hat. München hat in den letzten Jahren wenig nach Grossbritannien geliefert. Die meisten der neuen Fenster sind sogenannte „Memorial windows", die von einzelnen Personen oder Familien gestiftet werden nach der frommen Sitte des Mittelalters, die hier noch in vielen Dingen eine lebendige ist.

Bedeutende literarische Erscheinungen im Gebiete der Kunstgeschichte oder Archäologie hat die letzte Zeit keine aufzuweisen. In zweiter Auflage ist erschienen: „Architectural Sketches on the Continent", by Norman Shaws, auf welche wir die Aufmerksamkeit aller Freunde der Architektur hinlenken möchten, da sich das Werk besonders durch seine Illustrationen und gründlichen Text auszeichnet, treue Skizzen von einzelnen Bauwerken bringt, die wenig oder gar nicht bekannt sind.

Ein Ingenieur Wright Jones in Pendleton hat eine Maschine zum Glockenläuten erfunden, mittels deren ein Knabe ein Geläute von acht Glocken mit der grössten Leichtigkeit in Bewegung setzt, und durch welche die Glocken durchaus nichts leiden. Der Apparat nimmt kaum eine Viertel-Elle im Gevierte ein und kann, je nachdem man stärker oder schwächer läuten will, mit einer Schraube gestellt werden. Die mit demselben gemachten Versuche sollen alle befriedigend ausgefallen sein. Der Erfinder hat ein Patent genommen. Für England, wo das Läuten der Glocken eine Wissenschaft, ist es eine wichtige Erfindung.

Aus Dalmatien.

Dalmatien, das an historischen Erinnerungen so reiche Küstenland, ist für den christlichen Ecclesiologisten bisher eine wahre Terra incognita gewesen; denn weder Lavalle's „Voyage pittoresque et historie de l'Istrie et de la Dalmatie rédigée d'après l'itinéraire de Cassas", noch Adam's Werk über Diocletian's Palast in Spalato, noch Germar's Reise nach Dalmatien und Ragusa, noch Dejeon's Werk über Dalmatien, noch F. Potter's Gemälde des Landes in Sommer's Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse (Jahrg. 1833), noch Paton's und Gardner Wilkinson's Reisebeschreibungen haben es der Mühe werth erachtet, sich um die Denkmale christlicher Kunst des so merkwürdigen Landes näher zu kümmern; sie glauben schon das Uebrige gethan zu haben, wenn sie die Hauptkirchen einzelner Städte mit Namen aufführen.

Einige andeutende Notizen über die vorzüglichsten christlichen Denkmale Dalmatiens, welche ein englischer Reisender im October-Hefte des „Ecclesiologist" mittheilt, haben uns dergestalt angezogen, dass wir glaubten, den Lesern des Organs einen Dienst zu erweisen, wenn wir dieselben im Auszuge mittheilen.

Schon seit der Apostel Zeiten waren die dalmatischen Küsten des adriatischen Meeres ein christliches Land. Die zerklüfteten Ufer, die verborgenen Buchten, die kleinen Inseln, die unwegsamen und unwirthbaren Gebirge boten den verfolgten Christen seit den ersten Zeiten des Christenthums sichere Zufluchtsstätten. Gemischt war die Bevölkerung. Die ersten Ansiedler waren Griechen; dann kamen die Barbaren des Nordens und Zuzügler aus dem Schoosse aller Nationen, welche Handelsvortheile, der Gewinn nach dieser Küste trieben, und aus diesem Gemisch bildete sich ein Volk, das, stolz auf seine politische Unabhängigkeit, tapfer und gewerbfleissig, seeraubend und fromm, mit der tiefsten Gläubigkeit und Innigkeit an der Religion hängt, zu welcher sich seine urältesten Vorfahren schon bekannten.

Als Vermittler zwischen Europa und dem Osten hatten die Dalmatier durch ihren Handel, ihre sicheren Häfen, ihren unermüdlichen Unternehmungsgeist sich schon früh Wohlstand, ja, Reichthum erworben. Waren die kühnen Männer zur See, dann bestellten die Frauen die Aecker, wie sie es auch noch heutigen Tages thun. Dalmatische Seeleute bemannten Venedigs Flotten, erkämpften ihm seine Siege. Auf allen Märkten der civilisirten Welt handelten dalmatische Kaufleute; ihr Reichthum stattete ihre Kirchen mit ihren einst weltberühmten Schätzen aus.

Nicht minder berühmt ihres Gewerbfleisses wegen waren die Dalmatier, als wegen ihrer Seetüchtigkeit. Zara war voll von Schätzen; Ragusa, die Nebenbuhlerin Venedigs, sowohl was Künste und Gewerbe anging, als politische Unabhängigkeit; Sebenico, die kleine Nebenbuhlerin von

Damascus, war weltbekannt seiner Metallarbeiten wegen, die Schränke der Sacristei in Cattaro bargen wahre Kleinodien der Goldschmiede- und Juwelier-Kunst, und selbst das kleine Cursola war einst stolz auf die Menge seiner Goldschmiede und Juweliere, die dort in den Tagen seines Glanzes schafften für Geistlich und Weltlich. Es gab Zeiten, wo die Kirchen dieser ameisenthätigen Küste strotzten von Schätzen der Kunst und des Kunsthandwerks, und was blieb ihnen? Politische und Religionskriege zerstörten Dalmatiens Städte, nahmen ihnen den Glanz, denn Feinde und Nebenbuhler theilten sich in die Beute ihrer Schätze. Napoleon kam und drückte das Siegel auf seinen Untergang; er leerte die Schatzkammern der Kirchen, und die kostbarsten Werke der Kunst wanderten in den Schmelztiegel. Oede und leer sind die meisten Sacristeien, die vordem als wahre Kunstkammern mittelalterlicher Arbeiten aller Zweige des Kunsthandwerks betrachtet werden konnten.

Was nun die christliche Architektur Dalmatiens angeht, so findet der Archäologe nur zerstreute Spuren der Gothik, aber ausgezeichnete Werke der Romanik. An kunstschönen Details und an kostbaren Metallarbeiten, wie gross auch die Menge der geraubten und vernichteten ist, bieten die Kirchen noch unbeschreiblich schöne und reiche Schätze. Der Architekt findet hier die seltensten Merkwürdigkeiten, eine neue Welt. Als Beleg zu dem Gesagten können wir nur auf die Beschreibung der Domkirche zu Parenzo in Istrien verweisen, welche Professor R. v. Eitelberger mit Illustrationen in der 4. u. 5. Lief. „Mittelalterlicher Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates“ (1857) mittheilt. Aus Istriens Kirchen kann man auf die Dalmatiens schliessen. Der Charakter ist durchweg derselbe, nach von Eitelberger in vier Haupttypen zu unterscheiden: 1) dem spätrömischen, 2) dem ravennatisch-byzantinischen, 3) dem longobardischen und überhaupt jenem der von der culturlosen Völkerwanderung herrührt, und 4) jenem, der in wenigen Fällen von dem Einflusse der jungen germanisch-romanischen Cultur stammt.

Beginnen wir mit der Kathedrale Zara's. Der mächtige Bau ist eine Reconstruction aus den reichen Ueberresten eines früheren Bauwerkes vom 8. oder 9. bis zum 13. Jahrhundert, mit fein bearbeiteten Details in Stein, Marmor und Holz, ganz im Charakter des italienischen romanischen Baustyls. Von grosser Wirkung ist das dreischiffige Innere mit seinen Capellen, reich geschnitzten hölzernen Chorstühlen und seinem Hochaltare mit einem Baldachin aus Marmor. Die Wirkung des Aussenbaues ist nicht sonderlich. Drei rundbogige Eingänge hat die Westfronte, mit rohem Bildwerke, welche übrigens durch Blendbogen-Stellungen mit Marmorsäulchen belebt und von zwei runden Fenstern durchbrochen ist. Eine andere architektonische Merkwürdigkeit der Stadt ist die kleine Kirche San Grisogono aus dem 9. Jahrhundert.

An Arbeiten des Kunsthandwerks, besonders in Metallen, ist Zara noch reich. Die bedeutendste ist ohne Widerrede der reich in Silber gearbeitete Reliquienschrein des h. Simeon. Der 7 Fuss lange Schrein ist ganz mit Reliefs aus dem Leben des Heiligen und reicher Ornamentation überzogen, bis zu dem durchbrochenen Dache aus Silber, mit dem grössten Fleisse gearbeitet. Der Schrein ist ein Geschenk der Königin Elisabeth von Ungarn. Die Legende erzählt: Königin Elisabeth habe einst in der Kirche vor den Reliquien des h. Simeon ihr Gebet verrichtet und in ihrer Andacht einen Daumen des Heiligen mitgenommen. Kaum habe sie aber die Kirche verlassen, als sie unter den heftigsten Schmerzen in Ohnmacht gesunken sei. So wie sie den Daumen wieder an seine Stelle bringen liess, wo er, wie die Sage berichtet, sogleich anwuchs, war sie augenblicklich von ihren Schmerzen befreit. Um ihre That zu sühnen, liess Königin Elisabeth den prachtvoll reichen Reliquienschrein anfertigen. Im Jahre 1377 wurde derselbe in Auftrag gegeben und 1380 vollendet; — unstreitig eines der kunstprächtigsten Reliquiarien aus jener Periode, die wir kennen, und dabei ganz vollkommen erhalten.

Noch Vieles befindet sich in den Kirchen; doch kaum ein Schatten von dem, was sie besassen. So besteht noch ein Verzeichniss über das, was im 17. Jahrhundert an bedeutenden Reliquiarien und Kunstgegenständen vorhanden war, in dem über hundert Nummern angegeben sind. Noch besitzt die Kathedrale eine grosse Anzahl von Reliquiarien vom 12. bis zum 15. und 16. Jahrhundert, die in schmutzigen Glaskasten aufbewahrt werden, aber ohne specielle Erlaubniss nicht näher zu sehen sind. Sehr schön ist ein Bischofsstab aus Elfenbein in italienisch-gothischem Style, etwas roh in der Ausführung, aber wirkungsvoll.

Mitten in der Stadt liegt ein Nonnenkloster mit einer kleinen romanischen Kirche, die ein Paar schöne Kelche aus dem 14. Jahrhundert und mehrere Reliquienschreine, Monstranzen u. s. w. aus Silber aufbewahrt, die sich alle durch kunstvolle Arbeit auszeichnen.

Von Zara lohnt sich ein Abstecher nach der Küstenstadt Sebenico, deren Umgebung, der Hafen, die farbenlebendigen Costüme, die leichten Schiffe, die gemalten Segel, das bunte Leben und Treiben auf den Werften ein interessantes Bild liefern. Dabei ist die Stadt an einem Abhange gebaut, von einigen alten und neuen Forts auf steilen Felsen beherrscht und überragt von ihrer Kathedrale. Die Kirche selbst ist das tollste Gemisch von Ar-

chitektur, in der Gesammtform nichtssagend, aber in Einzelheiten romanischen Styls wieder merkwürdig. Man kann sich schwerlich einen Begriff machen, wie die einzelnen Theile zusammenhangen und wie sie Festigkeit haben. Die Kuppel und die Decke des Langhauses gleichen vollständig einer Wagendecke, aus breiten Rippen ohne alles Stabwerk, ohne Dienste, um sie zu stützen, zusammengefügt. Unbegreiflich ist es, dass das Ganze nicht schon längst über den Köpfen der Andächtigen zusammengebrochen ist. Für den Architekten ist der Baustyl, eine Abart des Gothischen, wie es sich im 15. Jahrhundert in Dalmatien bildete, seiner Originalität wegen äusserst merkwürdig und belehrend.

In **Spalato** finden wir einige romanische Kirchenbauten, in Details beachtenswerth. Die Trümmer von **Salona**, der einst so bauprächtigen Hauptstadt von Dalmatien, sind reich an Bruchstücken mittelalterlicher Architektur aus dem seltensten Material. Die Kathedrale ist der durchaus unveränderte Tempel aus Diocletian's Palast, in seiner Art eine kleine San-Marcus-Kirche. Aeusserst merkwürdig sind die alten hohen, reich in Holz geschnitzten Thüren. Sie sind von grossem Umfange und stellen in einer grossen Zahl von Panelen Scenen aus dem Leben des Heilandes dar. Die Kirche besitzt auch noch einiges seltsame Geräthe, eine sehr schöne Kanzel und ein altes Taufbecken, das in dem alten Tempel des Aesculap steht.

Von Spalato aus muss man nicht versäumen, **Traù** zu besuchen, dessen Kathedrale eines der merkwürdigsten Bauwerke von ganz Dalmatien ist. Sie besteht aus drei Theilen, von denen der älteste früher als das 12., ein Theil dem 12. Jahrhundert angehört, während die ganze Kirche im 13. zusammengebaut wurde. Reich an Schnitzwerk ist der Haupteingang; das Innere ist im schwerfälligen romanischen Style durchgeführt, wirksam durch die Massen. Sehr interessante Arbeiten der Gold- und Silberschmiedekunst enthält die Kirche, wie auch die Hauptkirche von **Almissa**, ebenfalls an der Küste, nicht weit von Spalato gelegen. Besonders ausgezeichnet sind die hier aufbewahrten Arbeiten aus Krystall.

Ragusa liegt ebenfalls an der Küste. Seine Kathedrale, ein Werk Richard Löwenherz', wurde 1667 durch ein Erdbeben zerstört. Es war ein romanischer Bau, fein in den Details und umgeben von einem Säulengange, wie man dies in verschiedenen alten Kirchen des nördlichen Italiens findet, so unter anderen in der Kirche Santa Fosca auf der kleinen, ostwärts von Venedig gelegenen Insel Torcello. Leider hat man die Kirche in Ragusa im Renaissance-Styl wieder aufgebaut. Einzelne Details erinnern an die ursprüngliche Kirche. Ueberaus reich ist aber dieselbe an den kostbarsten Gold- und Silberschmied-Arbeiten aus allen Jahrhunderten und von allen Nationen; denn Ragusa war stets ein Zufluchtsort in den kriegstürmenden Zeiten, die Gläubigen brachten ihre heiligen Gefässe zum Schutze hieher, wo sie dann blieben. Das Franciscaner-Kloster in der Stadt verdient ebenfalls einen Besuch, und ihre ganze Umgebung, welche bedeutende Ueberreste von Kirchen und Capellen aufzuweisen hat, so in Val d'ombla und auf der Isola di mezzo, nicht minder. Der Kunsthistoriker wird sich hier eben so sehr überrascht fühlen, wie der Archäologe.

An einen Felsen gleichsam geklebt, in der Nähe der drohenden Berge von Montenegro, erhebt sich überaus malerisch **Cattaro**. Die Franzosen plünderten seine Kathedrale; noch besitzt dieselbe aber einen ausserordentlich schön in Silber gearbeiteten Altarschrein, mit Heiligen- und Apostel-Statuetten in Relief geschmückt. Der Altar steht unter einem architektonisch verzierten Baldachin, erhebt sich in kleinen Bogenstellungen und ist decorirt mit äusserst einfachen Bildschnitzereien, das Martyrthum des h. Triphon vorstellend. Der Schatz der Kirche hat seine Prachtstücke eingebüsst; nur verdient ein Reliquiarium des 14. Jahrhunderts angeführt zu werden, *eine Säule*, die einen Schädel trägt, von breiter Base *ausgehend und* reich mit Nischen, Baldachinen, Schmelzarbeiten verziert.

Wohin sich der christliche Archäologe auch in dem Lande hinwenden mag, allenthalben, selbst in den Landgemeinden, findet er reiche Beute für seine Studien. So hat die Insel Brassa mehrere schöne Kirchen, in Lesina sind Bauwerke in venetianischer Gothik und mehrere äusserst merkwürdige christliche Gräber aus der ältesten Zeit.

Die Römisch-Katholischen und die Griechen leben hier in der grössten Harmonie, wenn auch die Morlaken an und für sich fanatisch sind und mit der grössten Strenge an ihren religiösen Gebräuchen hangen. In der Pfarre von Dobrota, römisch-katholisch, ist das religiöse Gefühl noch so lebendig, dass, wenn ein Fremder anderen Bekenntnisses Grundeigenthum erwerben will, die Pfarrgenossen unter sich für den Ankauf zusammenstehen, und es so lange verwalten lassen, bis sie es an einen Katholiken verkaufen können.

Wir schliessen unsere Andeutungen mit der Versicherung, dass der Freund christlicher Kunst nicht leicht ein für seine Studien reicheres Feld in Europa findet, als eben Dalmatien, und dies in allen Zweigen kirchlicher Kunst. Mehr als lohnend ist ein Ausflug dahin, die Natur ist reizend, und die Kunst bietet eine so reiche Ausbeute, als sich schwerlich Jemand träumt; denn nicht allein Spuren griechischer Colonie, sondern auch römische Ueberreste und Kriegsbauten der Venetianer sind hier zu stu-

diren. Wir leben der zuversichtlichen Hoffnung, dass die Herausgeber der „Mittelalterlichen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates“, Dr. G. Heider, Professor v. Eitelberger und Architekt J. Hieser, uns die in Dalmatien verborgenen Bauschätze auch zugänglich machen, wie sie uns in ihrem so verdienstvollen Werke schon mit so manchem herrlichen Kunstschatze aus dem österreichischen Kaiserstaate, der für die grosse Mehrzahl der Kunstfreunde so gut wie nicht vorhanden war, bekannt gemacht haben.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Nur allzu sicherem Vernehmen nach steht der Verkauf der in diesen Blättern mehrfach besprochenen Minutoli'schen Kunstsammlung, deren öffentliche Ausstellung zu Liegnitz im vorigen Jahre so grosses Aufsehen in der Kunstwelt gemacht hat, nahe bevor. Dass eine Sammlung von solchem Werthe und Umfange von einem Privatmanne gebildet und so lange Zeit hindurch erhalten werden konnte, zeugt von seltener Opferwilligkeit für die Interessen der Kunst; allein dieselbe findet endlich ihre Gränzen, da das Opfer von Tag zu Tag wächst. Eine Zersplitterung des so mühsam Zusammengebrachten wird hoffentlich nicht zu besorgen sein; allein es wäre schon eine Calamität, und wir fügen hinzu, ein Makel für unser Vaterland, wenn auch als Ganzes die Sammlung über dessen Gränzen hinaus vielleicht sogar übers Meer wandern sollte. Gewiss könnten die Summen, welche für unsere Museen und sonstige Anstalten der Art disponibel sind, eine bessere Verwendung nicht finden, als wenn man sie auf die Anschaffung dieser Sammlung verwendete, von welcher fast jedes Stück ein Unicum ist. Man spricht und druckt so viel von Hebung des Kunsthandwerks, man erkennt, namentlich auch in den betreffenden höheren Verwaltungskreisen, immer mehr an, dass dieselbe eine Nothwendigkeit ist, wenn nicht zugleich unsere Kunst und unser Handwerk vom Auslande überflügelt werden sollen; es wird aber viel zu wenig beherzigt, dass nicht auf dem Wege der Doctrin, sondern nur durch die Vorhaltung guter Muster nach diesem Ziele hin weiter zu kommen ist. Möge die hier sich bietende Gelegenheit nicht unbenutzt bleiben und die Minutoli'sche Sammlung in das Eigenthum der Nation übergehen.

A. R.

Aachen. Von den in Berlin gefertigten neuen Fenstern unseres Münsters lässt sich, sowohl was Stylisirung, als Ausführung angeht, nicht viel Rühmendes sagen. Man geht nicht zu weit, bezeichnet man die ganze Arbeit als eine verfehlte. In Berlin scheint man eine ganz eigene Idee von dem Zwecke der Glasmalerei einer katholischen Kirche zu haben, nicht daran zu denken, dass dieselbe mit dem Style des Bauwerkes in künstlerischer Harmonie stehen und nicht als accessorische Decoration behandelt werden muss. Wir wollen hoffen, dass die noch zu schaffenden Fenster, zu denen die Cartons übrigens schon fertig sein sollen, ihrem Zwecke besser entsprechen.

Ueber den **Bau der Kathedrale in Linz** lesen wir in österreichischen Blättern unter Anderm: „Was die materielle Förderung von Seiten der vielen Mitglieder und Gönner anbelangt, so geben die monatlichen Ausweise Zeugniss dafür, dass der Fortgang ein über alle Erwartung günstiger ist, und eben diese allseitige Förderung macht es möglich, auch an eine baldige Ausführung des grossen Werkes zu denken. Bekanntlich hat unser hochwürdigster Oberhirt den berühmten Architekten Vincenz Statz aus Köln als Baumeister für den künftigen Bau ausersehen und nach Linz berufen; nachdem nun derselbe bereits im September einen Grundriss der zu erbauenden Kirche zur Einsicht anher gesandt hatte, kam er am 9. October selbst, und obwohl diesmal sein Aufenthalt nur von sehr kurzer Dauer war, da er nach Aachen, wo gleichfalls unter seiner Leitung eine Muttergotteskirche gebaut werden soll, zurückkehren musste, so wurden doch über den Plan der Kirche, über das Material, aus dem sie gebaut werden soll, über den Beginn des Baues u. s. w. eingehende Besprechungen gepflogen. Die Kirche wird im gothischen (altdeutschen) Style gebaut werden in Kreuzesform mit drei Schiffen, ihre Länge wird etwas über 400 Fuss betragen und eben so ist die Höhe des Thurmes beantragt, unter dem das Hauptportal der Kirche angebracht werden soll. Hoffentlich wird es nicht mehr gar lange anstehen, bis den Freunden der Sache ein Bild der künftigen Muttergottes-Domkirche wird in die Hand gegeben werden können, aber auch nicht mehr lange, bis Hand an das Werk selbst gelegt werden wird; denn es ist der ausgesprochene Wille unseres hochwürdigsten Herrn Bischofs, wenn nicht unvorhergesehene Hindernisse eintreten, im Herbste 1859 den Grundstein zu legen und den Bau im Namen Gottes und seiner unbefleckten Mutter zu beginnen.“ (Wir können dem Vorstehenden hinzufügen, dass V. Statz mit Ausführung der Entwürfe eifrig beschäftigt und so weit vorgerückt ist, um jetzt schon in denselben ein seltenes Meisterwerk erkennen zu lassen. Die Red.)

Pesth. Bei unserem letzten Besuche in der schönen gothischen Akademie-Kirche zu Wiener-Neustadt, welche vor mehreren Jahren im Innern glücklich restaurirt worden ist, haben wir vernommen, dass man beabsichtigt, einen Thurm

an den vorderen Giebel aufzustellen. Derselbe soll aus Gusseisen und durchbrochenem Blech gemacht und dann gesandelt werden, um Stein zu imittiren. Man sieht, dass die scharfen Bemerkungen in den gothischen Briefen über diese unglückliche Idee, welche am Augustiner-Thurm in Wien zur Ausführung gekommen ist, umsonst geschrieben worden sind. Weiss Gott, dass es so schwer hält, wahr zu sein, und wenn man kein steinernes Thürmchen machen will, warum zimmert man nicht einen hölzernen und überzieht das Holzwerk mit Blei, wodurch jene reizenden Dachreiter entstanden sind, welche sowohl Kirchen- als Profangebäude auf das vortheilhafteste auszeichnen. P—.

Brüssel. Es scheint hier in vielen Dingen unseres Stadthaushaltes Gewohnheit zu sein, einen viel verheissenden Anlauf zu nehmen, und dann bald zu erkalten, weil man das Ende nicht bedacht hat. Dies ist auch der Fall mit der 1854 begonnenen St.-Katharinen-Kirche, deren Bau völlig stockt, nachdem die Grundbauten vollendet sind. Im Stadtrathe selbst sind die Meinungen verschieden; die Einen wollen den Bau, der zwei Millionen kosten und noch, nach dem bisher erwiesenen Baueifer, 20 Jahre fordern würde, aufgeben, in eine Börse umwandeln (!), dann aber die Gemeinde entschädigen und die alte Kirche völlig restauriren; die Anderen, wie die Gemeinde selbst, die auf Festhaltung des mit der Verwaltung abgeschlossenen Contractes besteht, haben sich entschieden für die Fortsetzung des Baues ausgesprochen. Hoffentlich wird der Bau zur Vollendung kommen.

In der Diözese von **Bordeaux** allein sind in den letzten Jahren die enorme Zahl von 125 Kirchen erbaut worden.

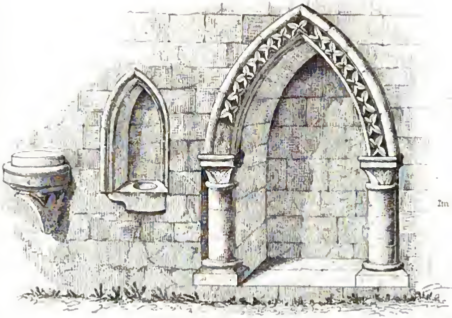
Luzern. Der Marquis von Azeglio, früher sardinischer Gesandter in England, entdeckte hier einen figurenreichen Teppich aus der Zeit der Jungfrau von Orleans. Die Darstellung zeigt in recht lebendiger Composition das Eintreffen der Johanna d'Arc an dem Hofe Karl's VII. Nach den Inschriften zu urtheilen ist dieser Teppich eine deutsche Arbeit, übrigens stimmen die Costüme ganz genau mit den Beschreibungen derselben aus dem Processe der Jungfrau in Rouen überein. Der Marquis von Azeglio hat an alle Museen Frankreichs photographische Abbildungen des Teppichs gesandt.

Rom. Die von Signor Fortunati einige Meilen von der Porta San Giovanni an der Via Latina gemachten Ausgrabungen haben eine Reihe von Grabgewölben, sogenannte Conditoria, mit reichverzierten Decken und Sarkophagen zu Tage gebracht, aber auch die Ruinen einer Kirche, und zwar einer christlichen. Die zuerst entdeckten Trümmer derselben liegen 40 bis 50 Schritte nördlich von den Gräbern, und rühren, nach der Meinung unserer Antiquare, von der im 4. Jahrhundert erbauten Basilica des h. Stephanus her. Einzelne der hier gefundenen Capitäle gehören allerdings einer früheren Periode an, sind kunstfleissig gearbeitet, wurden aber wahrscheinlich einem alten heidnischen Tempel entnommen, was in Rom so häufig geschah. Die zur Vollendung des Baues hinzugefügten Capitäle sind in rohen Umrissen gehalten, wie die Capitäle, die ganze Restauration des Triumphbogens des Titus, die Papst Pius VII. ausführen liess. Die Ausgrabungen werden fortgesetzt. Ein ausführliches Werk über den ganzen Fund mit erläuternden Zeichnungen wird vorbereitet. — Der Architekt Pugin, Sohn des bekannten Architekten Wilby Pugin, ist von Sr. Heiligkeit dem Papste mit dem St.-Silvester-Orden beehrt worden.

Athen. Das hier durch die Munificenz eines Privatmannes, D. Bernardaki, nach königlichem Beschlusse zu bauende Museum soll nach seinem Inhalte in sieben Abtheilungen zerfallen. Die erste Abtheilung wird Alterthümer aus der Heroen-Zeit, der Archaischen oder Aeginetischen Periode enthalten, aus welcher kein Museum Europa's, nach dem Aeginetischen Bildwerke in München, so Vieles aufzuweisen hat, als Griechenland. Die zweite Abtheilung umfasst die Blüthezeit der Künste, die Periode eines Phidias und Praxiteles, aus der an eigentlichen grösseren Kunstwerken nur Fragmente vorhanden sind, mehr aber an Inschriften, Vasen, Münzen und anderen Anticaglien. Reich sind wir an Werken der macedonischen Periode, besonders an Basreliefs u. s. w., welche die dritte Abtheilung bildet. Die vierte Abtheilung, die Römerzeit umfassend, wird die grösste werden; denn Griechenland besitzt aus dieser Periode eben so viel, wenn nicht mehr, als irgend ein europäisches Museum aufzuweisen hat. Die Ueberbleibsel aus der byzantinischen, auch christlichen Periode sind nicht zahlreich, doch werden noch fortwährend Entdeckungen aus dieser Periode gemacht. Die letzte Abtheilung soll die wenigen Bruchstücke fremden Kunststrebens, wie Aegyptisches und Asiatisches, die in Griechenland gefunden werden, enthalten.

Die Architekten aller Nationen sind zum Concurse aufgefordert, können das Nähere bei den griechischen Legationen und Consulaten erfahren, und müssen die Pläne vor dem 30. Juni 1859 eingeliefert sein.

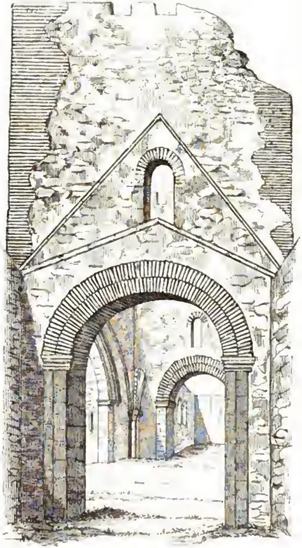
Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Console im Chor.



Im N. W. Winkel d. Thurmes.



Ansicht nach Osten.



Im N. Östl. Winkel d. Thurmes.



Nordöstliche Ansicht.



Die alte St. Marien-Kirche zu Dower.

Weber & Deckers lith. Cöln

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, den 15. December 1858. — VIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt: Der Central-Ausschuss des christl. Kunstvereins für Deutschland: Bekanntmachung. — Das alte Officialats-Gebäude, jetzt bestimmt zum erzbischöfl. Museum. (Schluss.) — Akademie oder Werkstätte? X. Staatliche Pflege der Kunst — Kunstbericht aus England. — Die neuen Ministerial-Gebäude in London. — Besprechungen etc.: Köln. Breslau. München. Hildesheim. Paris. Florenz. Petersburg. Archäologische Frage. — Literatur: Geschichte der liturg. Gewänder des Mittelalters, von Fr. Bock. — Liter. Rundschau.

Einladung zum Abonnement auf den IX. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Mit dem 1. Januar 1859 tritt das Organ für christliche Kunst in seinen IX. Jahrgang. Hervorgegangen aus der Bewegung, die vorzüglich auf dem kirchlichen Kunstgebiete eine Rückkehr zu jenen Principien anstrebte, auf denen die mittelalterliche Kunst zu so grosser Blüthe gelangt war, hat dasselbe stets mit Consequenz sein Ziel verfolgt und alles kräftig unterstützt, was zur Gewinnung eines praktischen Bodens auf dem Gebiete der Kunst dienen kann. Seine Aufgabe bleibt auch fernerhin eine vorherrschend praktische, im Gegensatze zu anderen derartigen Zeitschriften, die entweder ausschliesslich oder doch vornehmlich ein archäologisches Interesse verfolgen. Jetzt gilt es, die archäologischen Studien für die Wiederbelebung mittelalterlicher Kunst fruchtbringend zu machen. Desshalb erwählte es auch der „Christliche Kunstverein für Deutschland" zu seinem Central-Organ, und wurde ihm von nahe und fern vielfache Anerkennung und Unterstützung zu Theil, mit der dasselbe auch fernerhin hoffen darf, allen gerechten Anforderungen mehr und mehr zu entsprechen.

Abonnementspreis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königlich preuss. Postanstalten 1 Thlr. 17½ Sgr. Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben; doch ist Sorge getragen, dass Probe-Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Nachdem der Vorstand des „Vereins für christliche Kunst in der Erzdiözese Freiburg" seine Constituirung dem Unterzeichneten angezeigt und seine Statuten eingesandt hat, ist derselbe auf seinen Wunsch in den „Christlichen Kunstverein für Deutschland" aufgenommen worden. Indem wir dieses den verbündeten Diözesan-Vereinen hiedurch kund geben, sprechen wir die Hoffnung aus, dass bald noch andere Diözesen diesem Beispiele folgen und dem gemeinsamen Streben einen immer weiteren und fruchtbareren Wirkungskreis verschaffen werden.

Die Statuten des freiburger Vereins werden wir in einer der nächsten Nummern folgen lassen.

Köln, am 30. November 1858.

Der Central-Ausschuss des christlichen Kunstvereins für Deutschland:

Dr. J. Baudri, Weihbischof, Präsident.

A. Reichensperger, C. Thissen. V. Statz. Fr. Baudri, Schriftführer.

Das alte Officialats-Gebäude,

jetzt bestimmt zum

Erzbischöflichen Museum.

(Schluss.)

Bis zu den Zeiten Engelbert's von Falkenburg war in Köln die Superiorität des Erzbischofs in Sachen der Verwaltung wie der Justiz noch ziemlich ungeschwächt. Der erzbischöfliche Saal behauptete dem Bürgerhause gegenüber noch unbestrittenen Vorrang. Als die von Konrad eingesetzten, in der Reimchronik mit Eseln in Löwenhäuten verglichenen Schöffen auf dem Saale das Interesse der Stadt verriethen, und als der von Engelbert angefachte blutige Bürgerkrieg zwischen der Gemeinde, den Weisen und Overstolzen den Wohlstand und die Freiheit der Stadt der drohendsten Gefahr überantwortete, besass der Saal noch seine alte Bedeutung und prunkte noch in seinem früheren pracht- und glanzvollen Leben. In diesen blutigen Kämpfen stählte die Stadt ihre Kraft, und sie gewöhnte sich daran, jeden, auch den gerechtesten, Anspruch ihres Herrn und Bischofs mit dem Schwerte in der Hand zu beantworten. Die gereizte Bürgerschaft schrak nicht davor zurück, selbst Hand an die Person ihres Erzbischofs zu legen, den Erzbischof in seinem Palaste aus der Mitte seiner Würdenträger, Ministerialen und Diener herauszureissen und ihn im Hause „zum Ross" in der Rheingasse einzusperren. Seitdem wurde der Saal von keinem Erzbischofe mehr betreten; in Bonn wurde die erzbischöfliche Residenz aufgeschlagen, und der erzbischöfliche Saal verlor mit seiner ursprünglichen Bestimmung auch den seitherigen Glanz. Das bewegte, prächtige Hofleben hatte ein Ende; die Knappen, Ritter und Ministerialen verliessen ihre Wohnungen und die Stadt, die erzbischöflichen Pferde wurden aus dem Marstalle abgeführt; die erzbischöfliche Küche wurde ausgeräumt, der Keller geleert; in der Thomas-Capelle verstummten die Gebete und Gesänge der Geistlichen. Die erzbischöfliche Wohnung wurde dem Official für das geistliche Gericht überlassen. Einzelne Realitäten, die zum Saale gehörten, wurden an Privatpersonen veräussert oder verpachtet. Im Jahre 1383 überliess Erzbischof Friedrich von Saarwerden seinem Rath und Siegler **Hermann von Goch** den erzbischöflichen Saal nebst der Küche, der Stallung, dem Keller, den Gärten, den Gaddemen und dem sonstigen Zubehör auf zehn Jahre für 140 Goldgulden jährlich. Nach den im Stadtarchiv befindlichen, zum Nachlasse des Hermann von Goch gehörigen Actenstücken verpachtete dieser die ihm vom Erzbischof überlassenen Gebäulichkeiten an verschiedene Personen. In dem Verpachtungs-Protocolle sind als Wohnungen angegeben: 1) die Wohnung über der Hacht, 2) das Haus neben der Thomas-Capelle, 3) das Haus zunächst dem Saale, 4) das Haus von geringem Raume vor dem Eingange zur Speisekammer unter dem Saale, 5) die Speisekammer nebst einer oberen grossen Kammer, 6) das Haus beim Baumgarten und der Stall unter dem Saale nach der Judengasse hin, 7) die kleine Wohnung beim Brunnen der Küche, 8) die daran stossende kleine Wohnung nach der Neugasse hin mit zwei grossen Fenstern, 9) die Küche mit zwei Wohnungen zu beiden Seiten derselben, 10) eine Kammer zur Erde an der Küche rheinwärts mit einer anderen Kammer darüber. Die bischöfliche Wohnung war unter diesen Objecten nicht einbegriffen; sie wurde für den Bischof als eventuelles Absteigequartier reservirt. „Auch ist festgesetzt worden," heisst es in dem Miethvertrage, den Hermann von Goch mit dem Wirthe Konrad in Betreff der Speisekammer und der Küche abschloss, „dass, wenn der Herr Erzbischof oder der Kaiser oder irgend ein *Anderer* auf Befehl des Erzbischofs auf dem Saale einen Aufenthalt machen sollte, die Speisekammer und die Küche ohne Widerrede und ohne Abzug der Miethe gebraucht werden könne." Von keinem der Erzbischöfe ist der *Saal* aber je wieder betreten worden; er war und *blieb verlassen.* Krämer und Handwerker, die zur Hebung ihres Geschäftes eine Niederlassung in der Nähe des Domes suchten, machten sich die Abwesenheit des Erzbischofs zu Nutze und bauten um den Saal überall, wo nur ein freies Plätzchen zu finden war, neue Gaddemen und Kramstände. Um solchen Anmaassungen zu steuern, wurde durch den im Jahre 1393 zwischen der Stadt und dem Erzbischofe geschlossenen Vergleich bestimmt: „Wenn unser Herr von Köln die Ueberbaue und Gaddemen am Saale abgebrochen zu sehen wünscht, so soll die Stadt hierzu hülfreiche Hand leisten, und fürderhin sollen keine neuen Gaddemen am Saale errichtet werden." Im Jahre 1473 verbot der Senat auf dem Domhofe jede Aufstellung von Marktbuden, die nicht des Abends wieder abgebrochen würden; er wollte hierdurch dem Versuche, aus tragbaren Buden allmählich feste Gaddemen entstehen zu lassen, entgegentreten. An demselben Tage befahl er dem Krahnenmacher Arnold Gobel, der bei des Bischofs Hofe auf dem Domhofe einen neuen Bau mit „Höhung eines Decks" errichtet hatte, diese Höhung abzustellen und das Deck nicht höher zu führen, als es von Alters gestanden.

Der Sitz des geistlichen Gerichtes blieb bis über das erste Jahrzehend des 15. Jahrhunderts noch immer auf dem Saale; der Official sorgte während dieser Zeit dafür, dass dieses Gerichtslocal nicht gänzlich verfiel. Als aber der Erzbischof **Friedrich von Saarwerden** in Anlass

der Streitigkeiten zwischen dem Senat und den Schöffen das geistliche Gericht nach Bonn verlegte, unterblieb jede Reparatur an dem Saale. Gegen das Jahr 1420 entstand in den verödeten Räumen eine Feuersbrunst, und bald stand dieser alte Prachtbau als eine völlige Ruine da. Der Brandschutt wurde auf dem Domhofe aufgeschüttet, und dieser schöne Platz vor dem hohen Dome nahm bald das Ansehen eines Ablagerungs-Platzes für allen Schmutz und Schutt an. Die benachbarten Handwerker fuhren ihren Unrath und ihre Abfälle hierhin zusammen. Auf besonderes Anstehen des Vogtes trat der Rath ins Mittel, um diesem Unwesen möglichst zu steuern. Als das erzbischöfliche Gericht wieder nach Köln zurückverlegt wurde, musste der Erzbischof sich nach einem anderen Local für seine Gerichts-Sitzungen umsehen. Er wählte hierzu seinen Hof auf dem Apostelnkloster. Seine ihm noch verbliebenen Besitzungen um den Saal auf dem Domhofe verpfändete er mit verschiedenen anderen Renten und Gefällen gegen ein Darlehen von 29,900 Goldgulden an die Stadt.

In diesem Pfandbriefe werden aufgeführt: der Marstall, die Gottesgnade, das Roilkinshaus, das Schrödershaus bei dem Pütz, das andere Haus bei dem Pütz, das Haus neben dem Saale, das Haus oberhalb desselben, das Haus auf der Hacht, der Gaddem gegen der Hacht, der Gaddem auf dem Domhofe und der Gaddem bei der Thomas-Capelle. Bis zur Ablösung dieser Pfandschaft liess die Stadt diese Besitzungen für die städtische Casse verpachten. Nach einem Einnahmeregister von 1490 erhielt sie jährlich an Miethe: von der Wohnung auf der Hacht 20 Mark, von dem Stalle bei der Fettwage 8 Mark, von der Gottesgnade 45 Mark, von dem Marstalle 61 Mark 6 Schilling, von den anderen Häusern und Gaddemen 136 Mark, von der Thomas-Capelle 6 M. 10 Sch. Der bauliche Zustand all dieser Realitäten war von Jahr zu Jahr trauriger und ruinenartiger geworden. Die Thomas-Capelle stürzte 1499 zusammen, und von dem Anpächter wird sie anders nicht als zu einem Lagerplatze für Holz oder Steine benutzt worden sein. Im 17. Jahrh. drang der Rath aus sicherheitspoliceilichen Rücksichten auf Niederlegung aller Ruinen des gänzlich verfallenen Saales. „Auf zeitlich regierender Herren Bürgermeister Relation," heisst es in einem Rathsprotocolle vom 30. März 1674, „dass Ihre kurfürstliche Durchlaucht sich erkläret, den noch stehenden übrigen Bau des alten Saales auf dem Domhofe ablegen und die daselbst liegenden Materialien wegräumen zu lassen, hat Magistratus es dabei bewenden lassen." Als der Kurfürst säumte, dieser Erklärung nachzukommen, ging der Rath auf wiederholtes Klagen der Nachbarn am Drachenpförtchen mit strengeren Maassnahmen vor, und es wurde endlich im Juni von erzbischöflicher Seite der Abbruch mit Ernst begonnen. Ein Theil der unteren kräftigen Seitenmauern befindet sich noch im Garten des Hauses unter Gottesgnaden Nr. 9.

Der Erzbischof Maximilian Heinrich wollte die Rechte und Traditionen, die sich an diese Ruine knüpften, nicht in Vergessenheit gerathen lassen. An der Stätte, au welcher der Gerichtsstuhl seiner mächtigsten Vorgänger gestanden hatte, sollte auch jetzt wieder dem erzbischöflichen Official ein neuer Gerichts-Sitz gebaut werden. Darum entschloss er sich, auf dem westlichen Theile des Bodens, wo der alte Palast gestanden hatte, einen geräumigen Bau für das vom Kurfürsten Ernst neu organisirte Officialatsgericht zu errichten. Das Officialat oder geistliche Hofgericht, mit einem Official an der Spitze, einem oberen und unteren Siegelbewahrer, einem Fiscal, 24 Assessoren, 10 Notaren, 10 Procuratoren, hatte in der Stadt Köln, so wie im ganzen Erzstift dies- und jenseit des Rheines die allgemeine, in erster Instanz mit allen dortigen durch besonderes Privilegium nicht eximirten Beamten, Unterherren und Gerichten concurrirende Gerichtsbarkeit in weltlichen Civil-, Personal-, Real- oder vermischten, sowohl Petitorial- als Possessorial-Rechtfertigungen; insbesondere hatte der Official nach den Bestimmungen des iuris canonici zu urtheilen bei allen Vergehen und Verbrechen der Geistlichen; dann bei der Uebertretung der Kirchengebote, bei Concubinat, Ehebruch, Wucher, Meineid, falschem Eide, Incest, Häresie, Blasphemie, Sacrileg; er hatte die Testamente zu approbiren und zu exequiren, und nur vom Official durfte die Excommunication, so wie die Absolution von dieser kirchlichen Censur ausgesprochen werden. In unmittelbarer Verbindung mit dem Gebäude dieses Officialatsgerichtes sollte auch die Capelle, die früher einen Theil des bischöflichen Palastes gebildet hatte, wieder neu hergestellt werden.

Es scheint, dass man zur Gewinnung einer geraden Fronte des ganzen neuen Bauwerkes, Capelle und Officialat zusammengenommen, mit der vorderen Capellenmauer etwas auf den freien Platz des Domhofes vorrücken musste. Von Seiten des Erzbischofs war es nach langen Kämpfen nachgegeben worden, dass die Stadt als Grundherr wie aller öffentlichen Plätze, so auch des Domhofes anerkannt wurde. Darum musste der Senat seine Zustimmung zu dem beabsichtigten Neubau ertheilen. „Als in Rathsstatt referirt," heisst es im Rathsprotocoll vom 13. August 1687, „welcher Gestalt Ihre Hochwürden, der hiesige Herr Official, die auf dem Domhof gelegene sogenannte St.-Thomas-Capelle zu erbauen gesinnet, und zu dem Ende die gebräuchliche Erlaubniss mehrmals verlanget, also hat ein ehrsamer, hochweiser Rath, in Ansehung, dass solch vorhabender Bau zur höchsten Ehre

Gottes gereichig, mithin auch bei Hergebung und Verleihung dieses also abgelegenen Ortes dem gemeinen Wesen nichts abgehet, die verlangte Erweiterung aus diesen und anderen Ursachen zu erlauben und zu gestatten resolviret."

Im Jahre 1733 beabsichtigte der Kurfürst Clemens August, neben dem Officialats-Gebäude, in unmittelbarer Verbindung mit demselben, ein gewölbtes, feuerfestes Archivlocal erbauen zu lassen. Der Rath, der in jedem Schritt des Kurfürsten einen Angriff auf die städtischen Freiheiten fürchtete, glaubte vermuthen zu dürfen, dass der fragliche neue Bau eher zu einem Gefängniss für verurtheilte Geistliche, als zu einem Archiv dienen sollte. Durch einige Aeusserungen des mit der Ausführung beauftragten Maurermeisters Peter Dormagen sah er sich in dieser Vermuthung bestärkt. Die Anlage eines erzbischöflichen Gefängnisses widersprach den herkömmlichen Einrichtungen, und der Rath verbot dem Maurer, den angefangenen Bau zu vollenden. „Auf erstatteten Bericht," heisst es im Rathsprotocoll, „dass Peter Dormagen ein neues Gebäude auf dem Domhofe neben dem Officialatsgericht übernommen, und nach eingesehenem Abriss des Mauerwerks wird aus den dabei befundenen Umständen und sonderbaren Bedenken dem Meister Dormagen hiermit unter Verlust seines Bürger- und Meisterrechts ernstlich verboten, mit diesem Bau und Mauerwerk fortzufahren." Bis der Magistrat diese Inhibirung des begonnenen Baues zurücknehme, verbot der Kurfürst unter dem 4. December, an irgend einem der im Erzstift gelegenen und der Stadt Köln oder kölner Bürgern zugehörigen Häusern irgend welche Reparatur vorzunehmen, mit der ausdrücklichen Warnung, dass den erzstiftlichen Unterthanen, welche diesem zuwider einige Reparation oder neue Gebäude, wie sie immer sein mögen, gestatten oder Hand daran zu legen, oder sonst dazu die geringste Beihülfe leisten werden, das Geleit im Erzstift aufgekündigt sein, gegen die Auswärtigen aber auf den Fall ihrer Betretung mit Arretirung ihrer Personen und mit empfindlicher Arbiträr-Strafe verfahren werden solle." Solcher Repressalie gegenüber wollte der Rath den Forthau nicht weiter hindern.

Als in Folge der französischen Revolution mit allen Einrichtungen der alten Reichsverfassung gebrochen wurde, musste auch das Officialatsgericht seine Functionen einstellen. Seine Räume wurden eine Zeit lang zu verschiedenen Zwecken der republicanischen Regierung benutzt. Unter dem französischen Gouvernement erhielten hier das Gericht und die Bureaux der Unterpräfectur ihren Sitz. Unter der preussischen Regierung wurde es zu einem Departemental-Archiv eingerichtet; hier wurden die Urkunden und Briefschaften der aufgehobenen kölner Stifter und Klöster so lange aufbewahrt, bis dieselben in das neu errichtete Provincial-Archiv nach Düsseldorf abgeführt werden konnten. Das Officialats-Gebäude und die Thomas-Capelle wurden öffentlich versteigert, kamen in Privatbesitz und wurden eine Reihe von Jahren hindurch als Zuckerfabrik benutzt, so dass dieselben wohl nur Wenige mehr an ihre Geschichte und frühere Bedeutung erinnerten.

Dr. Ennen.

Akademie oder Werkstätte?

X.

Staatliche Pflege der Kunst.

Während so oft und bei so vielen Gelegenheiten für die Wissenschaften Freiheit gefordert wird, ist es auffallend, dass man nicht in gleicher Weise der Kunst gedenkt. Man scheint sich so an ihre Schranken und Fesseln gewöhnt zu haben, dass dieselben als *natürliche Gränzen* erscheinen, innerhalb deren die Kunst ihr Leben zu fristen berufen sei. Seitdem die Kunst lediglich durch Protection unterhalten wird und sie ihre Jünger nicht mehr in den Werkstätten, sondern in den *Akademieen* sucht, erscheint sie nur noch wie eine *Treibhauspflanze*, die nur mit grossem Kosten-Aufwande gepflegt und zur Blüthe getrieben werden kann. Die Gewächshäuser sind die Akademieen, in denen die Professoren Gärtnerdienste versehen. Wundern darf es daher nicht, wenn da der Zopf, diese Verunstaltung alles Natürlichen, sich jetzt noch vielfach geltend macht, indem er die zarten Pflanzen zwingt, Formen anzunehmen, die ihrem innersten Wesen widersprechen. Die französischen barocken Gartenanlagen liefern das deutlichste Bild einer solchen *widernatürlichen* Cultur. Eine derartige Pflege der Kunst, die allerdings mit grossem Aufwande und vielem Scharfsinne betrieben werden kann, übt den ärgsten Zwang aus, indem sie von vorn herein jede individuelle und selbstständige Entwicklung verhindert. Sie kostet dem Staate bedeutende Summen, die von Jahr zu Jahr im Budget ihren Platz einnehmen und erst bei Wenigen die Frage hervorgerufen haben, ob dieselben auch der Kunst wirklich zu Gute kommen. So sehr bindet man sich an das Herkömmliche, dass es schwer hält, sich in seinem Urtheile über dasselbe zu erheben.

Wir sind derart an unsere Kunstanstalten gewohnt, dass wir uns ein Kunstleben ohne dieselben nicht denken können. Nehmen wir die Akademieen mit all ihrem Apparate fort, so wird das beinahe für Jeden die Bedeutung haben, als ob der Kunst jede Nahrung entzogen werde. Und dennoch gilt dieses nur von der akademi-

schen Kunst, die wir hinreichend gekennzeichnet haben, während die freie Kunst dann erst wieder in ihrem natürlichen Boden Wurzel fassen kann. Desshalb wünschen wir, wie schon bemerkt, dass der Staat die Protection der akademischen Kunst aufgebe und die Schulen auflöse, in denen sie gehegt wird. Dieser Kunstunterricht ist nimmer fähig, Künstler zu schaffen oder herauszubilden; er ist zu allgemein, als dass er diesen Erfolg auf den Einzelnen haben könnte, der nur in der Werkstätte, unter der Anleitung eines Meisters das Machen erlernt und seinem Ziele geraden Wegs entgegengeführt wird. Indem so die Ausbildung des Künstlers nicht mehr Aufgabe des Staates wäre, würde dieser mittelbar seine Unterstützungen verdoppeln können, um der Kunst ein Gedeihen sichern zu helfen. Zu diesem Ende wären die Sammlungen von guten Vorbildern und Modellen nicht nur zu vervollständigen, sondern auch bis über alle Städte des Landes zu vervielfältigen und viel allgemeiner und leichter nutzbar zu machen. Es wäre Vorsorge zu treffen, dass Künstler und Handwerker alle Hülfsmittel, besonders zur theoretischen Ausbildung, auch ausser der Arbeitszeit der Werkstätten finden und dadurch sich dasjenige aneignen könnten, was der einzelne Meister ihnen nicht zu bieten vermag. Wenn der Staat zu solchen Sammlungen und Vorträgen die Localitäten und auch Geldunterstützungen hergibt, so fördert er die Kunst viel kräftiger und nachhaltiger, als dieses seither in seinen Anstalten geschehen ist. Besonders aber muss für die geistige Hebung des Handwerkerstandes durch Gründung und Verbreitung ähnlicher Anstalten, wie sie in England in neuer Zeit ins Leben treten, mehr geschehen. Dadurch legen wir den kräftigen Grund zu einem neuen Künstlerstande, der sich um so höher emporschwingen wird, je inniger er mit dem Handwerkerstande verbunden bleibt, und je freier er seine Thätigkeit nach allen Seiten hin entfalten kann.

Diese freie Thätigkeit muss insbesondere der Baukunst zurückgegeben werden, für welche der Staat eine solche übermässige Vorsorge an den Tag legt, dass sie eigentlich aufgehört hat, noch zu den freien Künsten zu zählen. Es kann, wie wir dieses auch nachgewiesen haben, weder im pecuniären, und noch weniger im künstlerischen Interesse des Staates liegen, eine Kaste von Beamten zu schaffen und zu unterhalten, die ausschliesslich als Baukünstler fungiren, während jene, die das Machen erlernt haben, zu den Handwerkern zählen. Durch diese, dem innersten Wesen der Kunst widersprechende Trennung der Theorie und Praxis erhält der Staat einerseits Baubeamte, die nicht bauen können, und andererseits Handwerker, die auch bei höherer Befähigung und Tüchtigkeit sich nimmer über die niedere Sphäre des Wirkungskreises erheben können, den man ihnen wegen ihres niederen Herkommens angewiesen hat. Ein solches Kastenwesen widerstreitet all unseren staatlichen Einrichtungen, und erzeugt auf der einen Seite den von ihm unzertrennlichen Dünkel und auf der anderen jene gedrückte Stimmung, die jede Zurücksetzung in der Seele dessen hervorruft, den sie unverdienter Weise trifft. Es ist gar keine Frage, dass es unter den Maurer- und Zimmermeistern Talente gibt, die in freier Thätigkeit sich zu tüchtigen Baukünstlern emporarbeiten würden, während sie nun verurtheilt sind, auf ein selbstständiges Schaffen zu verzichten und sich Beamten unterzuordnen, denen sie sich in der Regel praktisch weit überlegen fühlen. Warum nun diese unnatürliche Abgränzung, für die es keinerlei vernünftige Gründe gibt, wenn man anerkennt, dass die Baukunst, wie alle Kunstzweige, nicht nur auf Wissen, sondern vornehmlich auf Können basirt?

Dass die Baukunst unter diesen Umständen keine Fortschritte macht, mindestens bei Weitem nicht solche, die mit den Fortschritten auf anderen Gebieten zu vergleichen wären, lehrt der Augenschein; allein der Staat hat dadurch auch keine anderen Vortheile, und dagegen einen Zuwachs von Beamten, die, eben weil sie im staatlichen Organismus überflüssig sind, keineswegs den Gang der Staatsmaschine beschleunigen. Anstatt sich mit schweren Kosten ein geschultes Heer von Baubeamten zu schaffen, die nun das ganze Baugebiet besetzt halten, würden bedeutende Summen erspart und die Bauten viel wohlfeiler und jedenfalls in grösserer Mannigfaltigkeit der Formen ausgeführt, wenn die Baukunst frei geübt und in der Concurrenz demjenigen der Vorzug gegeben werden könnte, der sich durch seine Leistungen am meisten empfehlen würde.

Für den Staat als solchen würde es vollständig genügen, wenn er zur Handhabung der Baupolicei seine Beamten anstellte; Beamte, die seine Bauten ausführen, bedarf er nicht. Im Gegentheil glauben wir, dass er besser und wohlfeiler bedient würde, wenn er nur solche Beamte hätte, die Entwürfe und Anschläge prüften und die Ausführung beaufsichtigten. Allein sollte es auch für besser gehalten werden, dass der Staat für seine Bauten auch seine eigenen Baumeister anstellte, so bedürfte es doch nicht der Bauakademie und aller jetzt dafür getroffenen Einrichtungen, um sich solche zu verschaffen. Für den theoretischen Unterricht reichen Gewerbe-, Real- und polytechnische Schulen, so wie andere, für Jeden zugängliche Bildungs-Anstalten und Mittel vollkommen aus, während der praktische Unterricht nirgendwo besser als in der Werkstätte oder auf dem Bauplatze von einem tüchtigen Meister ertheilt wird. Dieser Weg der Ausbildung

seiner Baubeamten kostete dem Staate nichts und käme den Baukünstlern, wie der Baukunst dadurch noch besonders zu Gute, dass in der Berufung durch den Staat Allen die gleiche Aussicht auf Anerkennung geboten und ein reger Wetteifer angefacht und unterhalten würde.

Der Staat wäre nämlich in der Lage, durch Ausführung grösserer monumentaler Bauten den hervorragenden Talenten Gelegenheit zu geben, wahre Kunstwerke ihrer freien Eingebung zu schaffen, die alsdann den Standpunkt bezeichneten, auf dem die Baukunst sich erhoben. Es würde die Schablonen-Architektur, die für das ganze Land aus Einer Quelle ihre Erfindungen schöpft, ganz verschwinden und den mannigfachsten Formen, je nach den Meistern und den örtlichen und anderen Bedingungen, Platz machen.

Der grösste Gewinn würde aber zunächst im Privatbau hervortreten, gleich stark für den Staat, wie für die Unternehmer. Wenn hier der Staat nur die eigentliche Baupolicei zu handhaben hätte und diese sich in ihren sachgemässen Gränzen bewegte, würde seine Aufgabe eine sehr leichte und der Erfolg ein sehr augenfälliger sein. Hier hat das akademische Bauwesen seine Ohnmacht im künstlerischen Schaffen in einer Weise dargethan, dass sie keines Commentars bedarf; alle unsere modernen Städte und Strassen werden seine Armuth und Charakterlosigkeit um so augenfälliger zur Schau tragen, je mehr sich die Baukunst den akademischen Fesseln entwindet.

Auf dem kirchlichen Gebiete ist dieses, Dank ihrer verfassungsmässigen Selbstständigkeit, schon sichtbar hervorgetreten, obgleich sich noch so Vieles einer freien Entwicklung der Kirchenbaukunst entgegenstemmt. Bereits ist es eine Seltenheit, dass eine Gemeinde ihre Kirche nach akademischen Mustern bauen lässt, weil schon der gesunde Sinn des Volks es herausfühlt, wie wenig dieselben ihren Anforderungen entsprechen. Weder die vielen Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten, die den Plänen nicht akademischen Ursprungs bereitet werden, noch der Mangel an praktischen Architekten für den Kirchenbau hindert die Fortschritte, die auf diesem Gebiete gemacht werden und die am meisten geeignet sind, eine Reform im ganzen Staatsbauwesen anzubahnen.

Dieselbe freie Bewegung wäre auch den Civilgemeinden zu wünschen, die das Baufach ganz nach dem Muster des Staates eingerichtet haben. In dieser bureaukratischen Einrichtung blüht nur die Vielschreiberei, während das praktische Resultat ein sehr unbefriedigendes und dabei sehr theures ist. Sollen wir auch hier aus nächster Nähe thatsächliche Beweise liefern? — Doch nein, wir haben deren im Allgemeinen für unsere skizzirten Abhandlungen genug beigebracht und wollen diese mit dem aufrichtigen Wunsche schliessen, es möge die Aufmerksamkeit auf ein Gebiet ernstlich hingelenkt werden, das mehr als irgend ein anderes einer durchgreifenden Reform bedarf.

Kunstbericht aus England.

London wird im Jahre 1861 seine zweite Weltausstellung haben. Man streitet sich jetzt schon über den Platz, auf welchem man den neuen Ausstellungs-Palast errichten soll. Es scheinen sich aber die meisten Stimmen für die Gegend von Brompton zu entscheiden, da zudem die Unternehmer der ersten Ausstellung hier eine bedeutende Strecke Ländereien besitzen. Die Ausstellung soll diesmal mehr, als das erste Mal, auch eine Welt-Kunstaustellung werden. Der londoner Kunstverein (Art Union) wird die Sache in die Hand nehmen. Derselbe besteht jetzt 22 Jahre und konnte schon 250,000 Thlr. für den Ankauf von Kunstwerken verwenden. Nun, bis zur Ausstellungs-Periode selbst wird noch viel Wasser an London vorbeifliessen.

Beschlossen ist es, die uralte Kirche des Castell in Dover, deren Ruinen wir in unserem letzten Berichte in der Zeichnung mittheilten, in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder herzustellen. Bei dieser Notiz müssen wir noch einmal auf die Erhaltung des Steinwerks, sowohl im Innern, als am Aeussern der Bauwerke zurückkommen, da die Frage in praktischer Beziehung gar zu wichtig ist. Gewiss ist es, dass Wren, der grosse Architekt von St. Pauls, die Steine, welche er zu seinem Baue gebrauchte, ehe sie bearbeitet wurden, eine Zeit lang dem Einflusse des Wetters und der Atmosphäre aussetzte. Man hat jetzt auch Wasserglas zur Erhaltung der Steine vorgeschlagen, da die Versuche, das feingearbeitete Steinwerk des neuen Parlaments-Palastes, in seinen oberen Theilen aus Stein von Auston in Yorkshire, von Thomas gemeisselt, zu schützen, keine Resultate geliefert haben, dasselbe mit jedem Tage mehr zerbröckelt, während sich der Unterbau, aus Mansfield-Steinen errichtet, aus denen auch das Southwell Minster erbaut wurde, das noch gut erhalten ist, dem atmosphärischen Einflusse gut widersteht. Nach wissenschaftlichen Untersuchungen wurde der Mansfield-Stein verworfen und dem von Anston, als dauerhafter, der Vorzug gegeben. Und was lehrt uns jetzt die Erfahrung der Wissenschaft gegenüber? Dass grau alle Theorie ist. Die riesige Uhrglocke des Hauptthurmes ist jetzt, 200 Fuss über dem Boden, an ihrer Stelle aufgehängt durch eine neue, von Quarm erfundene Vorrichtung. Man gebrauchte 32 Stunden ununterbrochener Arbeit, um die Glocke an ihre Stelle in der Glockenstube zu bringen. Ungestört, aber äusserst langsam schreitet die künstlerische Ausstattung des Innern

des Palastes fort, von der man sich in etwa einen Begriff machen kann, wenn man erwägt, dass Charles Barry, ausser den mehr ornamentalen Bildwerken, für die Westminster Hall 58 historische Standbilder angab, 16 für St. Stephan's Hall, 24 für die Central Hall und 87 in den Corridors. Bestimmt sollen ausgeführt werden: 10 Königs-Standbilder, 35 Staatsmänner, 10 Prälaten, 13 Kriegs- und Seehelden, 6 ausgezeichnete Gesetzkundige, 14 Philosophen und Gelehrte, 18 Schriftsteller, 2 Geschichtschreiber und 5 Künstler, und zwar im Ganzen 121 in Marmor oder Bronze, von denen bis jetzt aber nur erst — also in 13 Jahren, seit die Liste der auszuführenden Standbilder festgestellt ist — sechszehn vollendet und in Stephen's Hall aufgestellt sind. Rascheren Fortgang machen die Frescomalereien und der decorative Wandschmuck, die überhaupt mit regerem Eifer betrieben werden. Nur speciellere Aufträge der Plastik, wie das Standbild der Königin und die in Bronze gegossenen Basreliefs aus der englischen Geschichte, sind längst fertig geworden, was wir bereits meldeten.

Während der Parlaments-Palast in seiner inneren Gestaltung fortschreitet, sind mehrere Stimmen, und mit vollstem Rechte, klagend laut geworden über den Zustand der Stadthalle, der in der Geschichte der Stadt so berühmten „Guildhall of London", deren Inneres wirklich mehr als vernachlässigt ist, der Würde des Platzes nicht entspricht. Man hofft, der neu erwählte Lordmayor, Alderman Wire, werde sich des Baues annehmen und eine völlige Wiederherstellung, zweckentsprechende Ausstattung der stattlichen Halle bewirken. Der oft angeregte Gedanke, das Haus in St. Martin's Street, wo Isaac Newton so lange lebte und seiner Zeit die grössten Geister Englands ihre Zusammenkünfte hatten, als Erinnerung an den grossen Genius wieder herzustellen, scheint endlich lebendig aufgegriffen zu werden. Newton hat sonst in London, das nach einer Richtung so freigebig mit Monumenten ist, noch kein öffentliches Denkmal.

In der Nähe des United Service Club, Pall Mall, wird jetzt ein Denkmal errichtet für die in der Krim gefallenen Garden. Dasselbe wird, aus vier kolossalen Figuren bestehend, aus Kanonen gegossen, welche den Russen in der Krim genommen wurden. John Bell ist der Bildhauer, der seine Modelle schon gussfertig hat. Hoffentlich wird dieses Monument besser werden, als manche, mit denen man in den letzten Decennien unsere Plätze und Strassen verunstaltet hat. In London nimmt man übrigens nach altem Brauche zu solchen Dingen oft einen gewaltigen Anlauf, und dabei bleibt es. So finden wir eine Menge Piedestale, die ihrer Standbilder harren. Unter anderen stehen vier derselben vor dem British Museum, — ohne Statuen. Man hat den Vorschlag gemacht, dieselben mit Bildsäulen von Shakespeare, Newton, Locke und Bacon zu schmücken. Vor der Hand — pia desideria.

Der Ecclesiologist, wie auch der Builder haben Abbildungen der von Scott entworfenen Westminster-Säule, die zum Andenken an Lord Raglan und die in der Krim gefallenen Söhne der Westminster-Pfarre vor dem Parlamentshause errichtet werden soll, mitgetheilt. Ein ganz eigenthümliches Mixtum compositum, was Piedestal, Schaft und Capitäl angeht, das uns durchaus nicht mundet. Auf der Deckplatte des antiken Capitäls bauen sich, wie Vogelbauer, vier gedrückte Spitzbogen-Nischen, unter denen Statuetten Heinrich's III., Edward's I., der Königinnen Elisabeth und Victoria sitzen. Ueber der Vierung der Nischen erhebt sich ein Piedestal mit einem den Drachen tödtenden St. Georg. Clayton wird die Figuren fertigen. Das ganze Monument hat eine Höhe von 62 Fuss, die Basis hat bei 10 Fuss Breite 14 Fuss 3 Zoll Höhe, der Schaft 27 F. 6 Z. bei einem Durchmesser von 3 F. 6 Z. zu 2 F. 11 Z. Glücklicher ist Scott in seinen Kirchen, was er wieder in der eben vollendeten St.-Georges-Kirche in Doncaster, einem reichen englisch-gothischen Baue, bewiesen hat.

Scott hat auch den Auftrag erhalten, die Pläne zu den neuen Ministerialgebäuden im gothischen Styl zu entwerfen. (Wir geben darüber einen besonderen Bericht in dieser Nummer. Die Red.)

Ein wohl zu beachtender Vorschlag ist der, nach dem Vorbilde der Römer in den Strassen, Parks und auf sonstigen Plätzen die Trophäen aus Indien aufzustellen, wie die in ihrer Technik den Werken der Alhambra vergleichbaren Thürme, Pagoden, die kolossalen Elephanten des Portals des Palastes von Delhi. Welch ein Schmuck für öffentliche Bauten würden die wundervoll gearbeiteten Täfelungen in Marmor, die Mosaiken einzelner Gemächer sein! Die Kosten wären geringer, als die Herüberschaffung der Alterthümer Ninive's durch Layard. Man könnte die gefangenen rebellischen Sipahis und Nena Sahib selbst zu diesen Arbeiten verwenden. Dies die Meinung derer, welche die Idee angeregt haben.

Man drängt immer mehr darauf, die Bildniss-Galerie aus dem British Museum, wo sie Niemand sieht, so wie die neue Portrait-Sammlung in George Street nach Brompton zu verlegen; dort auch die Cartons Raphael's, jetzt in Photographieen in ziemlich grosser Dimension erschienen, und den Triumphzug des Cäsar von Andrea Mantegna, und einzelne der kostbarsten Bilder aus Hampton Court und aus dem Kensington-Palast aufzuhängen. In Brompton, wo man nach Herzenslust bauen kann, wäre auch Raum für die ethnologische Sammlung des British

Museum und für seine Schätze der Buchdruckerkunst, wie denn auch für die Anlage eines orientalischen Museums, zu welchem die Säle in dem East India House den reichsten Stoff enthalten, von dem aber jetzt Niemand Genuss hat, da sie grösstentheils in Kisten und Kasten verschlossen sind.

Das in Brompton befindliche Architectural Museum ist immer besucht und findet bei der arbeitenden Classe, die dort Stoff zum Lernen und zu ihrer Ausbildung genug hat, immer grösseren Antheil. Täglich wachsen seine Sammlungen; so wurde vor einigen Wochen ein Abguss der Statue des h. Georg aufgestellt, der sich in der Mitte eines der Höfe des Hradschin in Prag befindet und wahrscheinlich dem Ende des 14. Jahrhunderts angehört.

Ein ganz origineller Bau ist der neue Bazar in der Oxford Street von Owen Jones, gewöhnlich der „Londoner Krystallpalast" genannt, weil Construction und Material an den Krystallpalast erinnern. Das Innere hat einen phantastisch maurischen Charakter und zeichnet sich besonders durch die Beleuchtung von oben aus, durch kaleidoskopartig verglas'te Oeffnungen in der Decke, wie im Alhambra-Hofe, in der Halle der Abenceragen in Sydenham, den Owen Jones bekanntlich ebenfalls baute. Die reichen plastischen Ornamente sind in einer neuen Erfindung, „patent canvas material" von Desachy, einer Art Carton de pierre, ausgeführt.

Das Oxford Museum, das ohne die plastische Ausschmückung 180,000 Thaler kostete, ist ein gothischer Prachtbau im reichsten rheinischen Spitzbogenstyle. Mit grosser Umsicht hat man das Laubwerk zu den Capitälen, Kragsteinen u.s.w. gewählt, welches gleichsam eine Naturgeschichte der Fauna der verschiedenen Klimate, Regionen und Epochen geben soll. Reich ornamentirt sind die Consolen in dem inneren, 128 Fuss im Gevierte haltenden Hofe, welche Standbilder der grössten Naturhistoriker aller Zeiten und Länder tragen sollen. Aufgestellt sind schon Bacon, Galilei, Newton, Leibnitz und Oersted, — ein Geschenk der Königin, ausgeführt in Caen-Stein von Munro in London. Die nichtgraduirten Mitglieder der Universität haben die Statuen von Aristoteles und Georg Cuvier verehrt. Es fehlen jetzt noch 32 Standbilder, um die Reihe voll zu machen. Das Exeter College, zu dessen Bau 40,000 L. verausgabt wurden, wird mit nächsten Ostern endlich fertig.

Unter den theilweise noch im Bau begriffenen, theilweise vollendeten Kirchen sind gerade keine ausgezeichneten Bauwerke anzuführen. Eine Freude ist es aber, zu sehen, dass sowohl von anglicanischer wie von katholischer Seite der Eifer für die kirchlichen Bauten nicht erkaltet, im Gegentheil immer lebendiger und gewöhnlich in gothischem Style gebaut wird. Die Kathedrale in Manchester wird ebenfalls gründlich restaurirt, und sind zu diesem Zwecke schon 12,000 L. verausgabt worden.

Eine wohlthätige Neuerung ist die, bei Eisenbahn-Stationen, in Strassen und in Parks Trinkbrunnen anzulegen. In Liverpool, Chester und London ist dies geschehen, und das gute Beispiel scheint allenthalben Nachahmung zu finden.

Wer kann den Nutzen der Xylographie auf das Studium der Naturwissenschaften, der Mechanik, der schönen Künste, überhaupt aller Wissenschaften, wo bildliche Darstellungen fördern, berechnen, mit Worten bestimmen? Jetzt hat sich mit der Xylographie die Photographie verbunden, und man will in England das Verfahren entdeckt haben, die Bilder sofort auf Holz fixiren zu können, sie brauchten also nicht mehr übertragen zu werden. So hat man auch ein Verfahren gefunden, die Lichtbilder auf Kupferplatten für den Kupferstecher zu fixiren. — Von ausserordentlichem Nutzen, namentlich für vergleichende architektonische Studien, sind die reichen Ausstellungen der Photographic societies, bei denen die Mitglieder um billige Preise sich Photographieen kaufen können. — Ein praktisches Büchlein ist: Mackenzie Wallcott's „A Guide to the Cathedrals of England and Wales, their History, Architecture, Traditions etc."

Ein Americaner — nun, was ist den echten Yankees zu excentrisch? — hat alles Ernstes den Vorschlag gemacht, eine Eisenbahn von Europa durch den atlantischen Ocean nach Nordamerica zu bauen. Er findet das Unternehmen durchaus nicht so schwierig, als man glauben sollte. Ein T. J. Smith tritt jetzt mit dem Plane auf, eine Eisenbahn von London nach Basra am persischen Golfe zu bauen, und zwar über Ostende, Wien, Konstantinopel, eine Strecke von 2800 engl. Meilen. Die Bahn würde nach seinem Projecte das doppelte Breite-Maass der jetzigen haben, und die Locomotive dreimal so stark sein, als die auf der Great-Western-Bahn, welche dann 150 englische Meilen in der Stunde machen und dreimal die Reisenden-Zahl eines jetzigen Zuges befördern könnte. Wir lächeln über ein solches Project, und dennoch ist seine Ausführung nicht unmöglich; denn nach unserer festen Ueberzeugung gibt es in solchen Dingen in unserem Jahrhundert kaum eine Unmöglichkeit mehr.

Die neuen Ministerial-Gebäude in London.

Die Gothik steht im Begriff, in England einen glänzenden und zugleich, allem Anscheine nach, entscheiden-

den Triumph zu feiern. Das Ministerium hat die Errichtung der für London längst schon projectirten Ministerial-Gebäude (public offices) in die Hand des auf dem Gebiete der Praxis wie der Theorie so ausgezeichneten Vorkämpfers für den mittelalterlichen Baustyl, des Herrn G. G. Scott, gelegt.

Schon seit dem Beginn der dreissiger Jahre war die Errichtung eines Palastes, zunächst für die Bedürfnisse des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten, in Aussicht genommen, und im Jahre 1836 von Burton ein Plan zu diesem Zwecke dem betreffenden Comité vorgelegt worden; allein es stellten sich der Ausführung stets neue Hindernisse in den Weg. Gegen Ende des Jahres 1853 trat man dem Unternehmen wieder näher, und 1855 unterbreitete der Architekt Pennethorne dem Parlamente einen Entwurf, dessen Gesammtkosten sich auf 90,000 L. beliefen, wovon indessen nur ein Drittel, und zwar für den Ankauf einer Baustelle, bewilligt ward, in der ausgesprochenen Absicht, das Bauwerk selbst nach einem erweiterten Plane ausführen zu lassen. Demgemäss setzte unter dem 26. April 1856 das Parlament eine Commission nieder, mit dem Auftrage, die besten Mittel zur Herrichtung von Bauwerken für die verschiedenen Zweige der obersten Staatsverwaltung in Erwägung zu ziehen. Diese Commission reichte denn auch schon am 18. Juli desselben Jahres ihren Bericht ein, worin eine Concentrirung der fraglichen Bauten im Anschluss an das neue Parlamentshaus, Westminster- und Whitehall empfohlen und zugleich die Ansicht ausgesprochen ward, dass für die Anfertigung des Planes eine öffentliche Concurrenz auszuschreiben sei. Letzterem Antrage ward Folge gegeben, und im Juni 1857 erfolgte der Ausspruch der Preisrichter, welcher den Herren Coe und Hofland, Banks und Barry, so wie ferner den Herrn G. G. Scott, Garling und Crepinet (aus Paris) die ersten Preise zuerkannte. Das Gesammtresultat ging dahin, dass ein in pseudoclassischem, mit italienischen und französischen Elementen versetztem Style entworfener Plan in die vorderste Reihe zu stehen kam. Es zeigte sich indessen bald, dass die grosse Mehrzahl der Kenner mit dem Urtheile der Jury nicht übereinstimmte. Auf unserem Festlande würde das natürlich von sehr geringer Bedeutung gewesen sein, da das Ministerium mit der Jury einverstanden war. Mit einem einfachen: Sic volo, sic jubeo, würde man die lästigen Gothiker zum Schweigen verurtheilt haben. Anders verhält es sich in England. Auf den Antrag des durch seine unermüdliche Thätigkeit und grossartige Opferwilligkeit in Sachen der christlichen Kunst hoch hervorragenden Parlaments-Mitgliedes A. J. B. Beresford Hope, welcher früher schon in einer Schrift die ihm angemessen scheinenden Grundzüge für das Bauproject niedergelegt hatte, ward vom Parlamente unter dem 1. Juni d. J. eine neue Commission von 15 Mitgliedern niedergesetzt, um den Gegenstand nach allen Richtungen hin zu untersuchen. Schon nach Verlauf von sechs Wochen erstattete dieselbe ihren nicht weniger als 224 Folioseiten starken Bericht an das Parlament. Durch die Güte ihres Präsidenten, des Herrn Beresford Hope, kam ich in den Besitz des betreffenden „Blaubuches", dessen gründliches Studium ich allen denen empfehlen möchte, welchen es darum zu thun ist, eine klare Einsicht in die Materie einerseits und in die Verfahrungsweise solcher parlamentarischen Untersuchungs-Commissionen andererseits zu gewinnen. Den Hauptinhalt des Buches bilden die dialogisch abgefassten Verhöre derjenigen Personen, welche über die in Frage kommenden Punkte irgend welchen Aufschluss geben zu können geeignet erschienen. Keine der so vielfach sich durchkreuzenden Rücksichten ist da unbeachtet geblieben; in Bezug auf alles, was in ästhetischer, ökonomischer und praktischer Beziehung von Belang sein könnte, bemühte man sich, das Für und Wider von den verschiedensten Standpunkten aus beleuchtet zu bekommen. Durch die dialogische Form erhält die Untersuchung gewisser Maassen einen dramatischen Reiz; wir stehen hier nicht kalten Abstractionen, sondern lebendigen Persönlichkeiten gegenüber, welche ihre Individualität zu entfalten und alles Kleine und Kleinste ins Auge zu fassen veranlasst werden, ohne sich hinter Allgemeinheiten oder gar hinter bureaukratische Prätentionen verschanzen zu können. Solchergestalt wurden unter anderen die ersten Architekten Englands, Gothiker und Antigothiker, vernommen, und erstrecken sich z. B. die Verhöre des Herrn G. G. Scott über volle zwölf, die des Herrn C. Barry, des Baumeisters der Parlamentshäuser, über sechszehn enggedruckte Folioseiten. In einem Anhange (S. 173 bis 198) werden sämmtliche Belegstücke nebst einem Grundplane mitgetheilt; den Schluss bildet endlich ein analytisches Register, dessen überaus zweckmässige Anordnung die Benutzung des Buches in hohem Maasse erleichtert.

Das Ganze zeigt wieder so recht den praktischen, stets auf einen bestimmten Zweck hingerichteten Sinn der Engländer, dem jede überflüssige Schönrednerei und Effecthascherei antipathisch ist. Wir haben hier so zu sagen die Acten des Processes vor uns, welcher zwischen der Gothik und dem akademischen Classicismus auf dem Gebiete der Civil-Architektur (auf dem der kirchlichen Baukunst ist er, für England wenigstens, längst entschieden) so lange Zeit schon in der Schwebe war. Und die Gothik hat, nach einer mir eben von Herrn Beresford Hope zugehenden Mittheilung, den Process gewonnen: ihr

berühmter Vorkämpfer in That und Schrift, Herr G. G. Scott, ist von Lord John Manners unter Zustimmung seiner Collegen mit der Ausführung des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten definitiv beauftragt worden.

Herr Beresford Hope schliesst seine Mittheilung mit den an die Spitze dieses Artikels gesetzten Worten: „Sie werden einsehen, welch ein Triumph dieses für unsere Principien ist“ (What a triumph this is for onr principles you very well conceive). Ob es wohl auch anderwärts, und zwar namentlich in unseren hohen akademischen und bureaukratischen Regionen, eingesehen wird? Bisheran hatte man sich in denselben stets mit der Hoffnung hingehalten, dass wenigstens die profane Baukunst vor dem Eindringen der verfehmten Gothik gesichert sei, wenn man auch die Kirchen Preis geben müsse. Unaufhörlich suchte man uns einzureden, dass die gesteigerten Ansprüche des „modernen Comforts“, unsere, im Verhältnisse zum Mittelalter so vielfach veränderten Sitten und Gewohnheiten, insbesondere aber der Drang der Heutzeit nach „Licht“, der Rückkehr zum Baustyle des 13., 14. und 15. Jahrhunderts einen unübersteiglichen Damm entgegensetzten, dass es weiter geradezu eine Ehrensache für uns Kinder des 19. Jahrhunderts sei, etwas Ureigenes aus uns herauszugebären oder doch mindestens die Quintessenz aus den Stylen aller Völker und Zeiten für uns auszuziehen, dass wir endlich ja auch Mittel hätten, welche unseren Altvordern nicht zu Gebote gestanden, wie das Gusseisen zum Exempel und die Steinpappe u. s. w. Bekanntlich stehen nun aber die Engländer hinsichtlich des Comforts sowohl als des Ehrenpunktes hinter keiner anderen Nation zurück, und sie wissen wohl auch so ziemlich, wie viel Luft und Licht einer nöthig hat, um behaglich zu wohnen; unsere akademischen Kunstliteraten und Eklektiker werden demnach wohl thun, sich nach anderen Gründen umzusehen, oder aber — was freilich das Gerathenste wäre — sich mit den wahren Principien des gothischen Baustyls etwas vertrauter zu machen *). Jedenfalls dürfte das in London demnächst erstehende gothische Viertel allen Vorurtheilsfreien zur Genüge den Beweis liefern, dass sowohl in Rücksicht auf Schönheit und Zweckmässigkeit, als auch auf Oekonomie der christlich-germanische Baustyl vor allen anderen unbedingt den Vorzug verdient.

A. Reichensperger.

*) Ich verweise, was die vermeintlichen praktischen Inconvenienzen des gothischen Styls und insbesondere seine relative Wohlfeilheit betrifft, auf die Vernehmung des Herrn Scott (S. 62 u. ff), welcher, gestützt auf seine langjährigen Erfahrungen, namentlich auch das Vorurtheil widerlegt, dass der moderne, vorzugsweise Italien entlehnte Baustyl hinsichtlich des Lichtes und der Ventilation besondere Vortheile darbiete. Ausführlicher noch findet sich der Gegenstand besprochen in Scott's „Remarks on secular and domestic Architecture. Present and Future.“ London, John Murray, 1857.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Unsere schöne, aber der Restauration sehr bedürftige **Minoritenkirche** hat in Herrn Commercienrath **Richartz**, der sich in dem neuen Museum das grossartigste Denkmal errichtet, einen hochherzigen Wohlthäter gefunden, indem derselbe die Summe von 30,000 Thalern zur inneren und äusseren Herstellung der Kirche Sr. Eminenz dem Hochwürdigsten Herrn Erzbischof Johannes v. Geissel überwiesen. Den Intentionen des edlen Geschenkgebers gemäss soll der Reparaturbau mit der günstigen Jahreszeit sofort beginnen und bis zum Jahre 1860 vollendet sein, so dass die 600jährige Jubelfeier der Einweihung im verjüngten Gotteshause auf die würdigste Weise begangen werden kann. — Mit gleicher Liberalität hat Herr Richartz die Summe von 100,000 Thalern zur Dotirung einer polytechnischen Schule in Köln zur Verfügung gestellt, falls es gelingen sollte, diese Anstalt hier ins Leben zu rufen. Eine solche unerschöpfliche Freigebigkeit, die nach den verschiedensten Seiten hin ihre reichen Gaben spendet, steht fast ohne Beispiel da und ruft gewiss unter allen Mitbürgern den Dankeswunsch hervor, dass der edle Spender auch in der glücklichen Ausführung seiner Werke einen freudigen Lohn finden möge!

Auf unserer permanenten Ausstellung hat der hiesige Bildhauer Peter Fuchs das Modell zu einer Gruppe ausgestellt, eine sitzende Mutter Gottes mit dem Heilande und dem h. Johannes, welche sowohl hinsichtlich der Auffassung, als der Ausführung volle Anerkennung verdient. Schön in den Linien und anmuthig in der Bewegung, ein wenig zur Seite gewandt, ist die sitzende heilige Jungfrau, voll frommer Demuth und Milde der lebendige Ausdruck des Kopfes, einfach, aber wohl verstanden die Behandlung der Gewänder. Sie hält auf ihrem Schoosse den segnenden Heiland, zu dem sie hinabblickt; zu ihrer Rechten steht in betender Stellung der h. Johannes, zum Jesuskinde hinaufschauend. In schönster Harmonie, was Linien und Ausdruck angeht, stehen die drei Figuren, bilden eine künstlerisch schöne Gruppe und werden dem Altare, für den sie bestimmt sind, ein andachtfördernder Schmuck werden. Dem Künstler selbst dürfen wir von Herzen zu diesem Werke Glück wünschen, denn es ist die Probe tüchtigen Fortschrittes.

Breslau. Nach würdiger Vorfeier fand am 19. Nov., am Namenstage und 601. Jahre nach Einweihung der Elisabeth's-Kirche, die Wiedereröffnung und nachträgliche Jubelfeier derselben Statt. Heute vor einem Jahre dachte man nicht an eine solche Feier, da der völlige Einsturz der Kirche viel wahrscheinlicher war, als ihre Herstellung in der gegenwärtigen schönen Form. Herr Maurermeister Meinecke zeigte mit seinen Leuten namentlich in der ersten Zeit, wo der Einsturz das Leben Aller bedrohte, grosse Unerschrockenheit, und dennoch leitete er und Herr v. Roux das Werk unausgesetzt mit solcher Umsicht und Kenntniss, dass dem Einsturz vorgebeugt wurde. Beiden ist von den Behörden dankende Anerkennung geworden.

München. Bei der im Fortschreiten begriffenen Restauration unserer Frauenkirche sind in der nächst der Sacristei gelegenen Preysing-Capelle mehrere sehr schöne Frescobilder zum Vorschein gekommen. Dieselben gehören den Jahren 1510 bis 1515 an und erstrecken sich über die ganzen Wandflächen bis fast ans Gewölbe. Darunter befindet sich auch in riesiger Grösse ein heiliger Christophorus. Bekanntlich war im Mittelalter die Ansicht gang und gäbe, dass Niemand an dem Tage, wo man das Bild dieses Heiligen geschaut, eines jähen Todes sterben könne. Daher malten unsere Vorfahren sein Bildniss in gewaltigen Dimensionen. Hoffentlich werden diese Bilder uns erhalten bleiben und gleichfalls einer tüchtigen Restauration unterzogen werden.

Hildesheim. Sicherem Vernehmen nach hat die königl. Kloster-Kammer zu Hannover angeordnet, dass die St.-Godehardi-Kirche nicht mit schwarz-glasurten Ziegelsteinen, wie man erst beabsichtigte, gedeckt, sondern mit einer dem ehrwürdigen Gotteshause passenden neuen Schieferbedachung geziert werden soll. K.

Paris. In den hiesigen Künstler-Kreisen macht das Werk eines jungen Bildhauers Vanderlinden aus Antwerpen grosses Aufsehen, es ist „ein in der Wüste predigender h. Johannes". Grossartig in seiner künstlerischen Einfachheit ist dieses plastische Kunstwerk; edle Wahrheit in der Stellung und ergreifender Ausdruck des schönen Kopfes sind seine charakteristischen Merkmale, welche dem seltenen Talente des jungen Künstlers das rühmlichste Zeugniss geben.

Vor einiger Zeit besuchten der Kaiser und die Kaiserin die in der Nähe von Compiegne gelegene Ruine von Pierrefonds, die auf Befehl des Kaisers in ihrer früheren Gestalt wieder aufgebaut wird. Die Arbeiten, die der Architekt Viollet-le-Duc leitet, werden 7—8 Jahre dauern und ungeheure Summen kosten, da Pierrefonds eine der grössten Ruinen ist, die uns das Mittelalter hinterlassen hat.

Florenz. Unter dem Protectorate des Grossherzogs hat sich hier ein Verein gebildet, das Westende unserer herrlichen Kathedrale nach den Plänen des Arnolfo da Lappo und Giotto zu vollenden. Schon bedeutende Beiträge sind zu dem lobenswerthen Zwecke gezeichnet.

St. Petersburg. Unter dem Protectorate des Kaisers erscheint hier in 20 Gross-Folio-Blättern ein Prachtwerk: „Innere Ansichten des Winter-Palais", nach Zeichnungen von Soltikoff, lithochromirt von Lemercier in Paris. Wir führen das Werk hier an, weil es auch Ansichten der reichen Hofkirche des Palastes enthält und, was Anlage der Kirche, ihre bildliche und künstlerische Ausstattung angeht, mannigfaltigen Stoff zur Vergleichung bietet. Die Zeichnungen sind, das sieht man, architektonisch treu und bis zu den kleinsten Details mit der grössten Genauigkeit durchgeführt. Es sollen architektonische Bildnisse sein, mithin ist von keiner künstlerischen Auffassung die Rede.

Archäologische Frage.

Wir finden auf christlichen Kunstdenkmalen der ältesten Zeit, so auf Grabplatten, Ringen, Wandgemälden u. s. w. nicht selten den Pfau angebracht. Es fragt sich nun, ob die ersten Christen diesen Vogel als ein Sinnbild der Wiederauferstehung betrachteten? Möglich ist es, dass man in der Form des Pfaues den mythischen Phönix, das allbekannte Sinnbild der Auferstehung, darstellen wollte; denn die Chinesen schildern denselben als regenbogenfarbig, wie auch die Alchimisten, welche das „grosse Elixir" des „Lebens-Elixir" mit dem Worte „Phönix" bezeichneten.

Literatur.

Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, von **Fr. Bock.** Zweite Lieferung, enthaltend: Geschichtlicher Entwicklungs-Gang der mittelalterlichen kirchlichen Stickkunst. Bonn, Verlag von Henry & Cohen. 1858. S. XII u. 123—322 und 18 Tafeln in Farbendruck.

Der Verfasser hat in Deutschland das Verdienst, einen von den meisten Kunsthistorikern — Fiorillo's Notizen über Stickereien sind nur andeutend — gar nicht, oder zu oberflächlich berücksichtigten Zweig mittelalterlicher Kunst, den der Stickerei im Dienste des Altares, zuerst nach seiner ganzen Bedeutung gewürdigt, wieder zu Ehren gebracht und somit eine grosse Lücke in der Geschichte mittelalterlicher Kunst kunsthistorisch und dabei, was noch besonders anerkennend hervorgehoben zu werden verdient, praktisch kritisch ausgefüllt zu haben. Das Werk, dessen zweite Lieferung wir näher

besprechen wollen, gibt den Beweis, was ausdauernde Beharrlichkeit und die wahre Liebe zu einer Sache, wie sie den durch und durch strebsamen Verf. beseelt, vermögen. Er schuf gleichsam eine neue Disciplin der Kunstwissenschaft. Nicht bloss sich mit den nach allen Seiten zerstreuten Notizen über mittelalterliche Stickereien, deren Sammeln allein schon die mühevollste Arbeit ist, begnügend, wollte er überall selbst sehen, selbst prüfen, und seine Verhältnisse gestalteten sich so glücklich, dass er dieses in den meisten Ländern Europa's konnte, die gerade einen besonderen Ruf in diesem Kunstzweige genossen. Die Resultate seines Forschens, seiner vielseitigen Anschauungen legt er, kritisch gesichtet, in seinem verdienstvollen, reichhaltigen Werke nieder, welches sich die hohe Aufgabe gestellt hat, in praktisch kritischer Weise **die Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung der liturgischen Gewänder des Mittelalters** nachzuweisen. Nach dem, was uns der Verf. schon in den ersten Lieferungen seines Werkes geboten hat, darf man sich dahin aussprechen, dass er es verstanden, seine Aufgabe zu lösen, dass sein Werk mehr gibt, als es verspricht.

Können wir uns auch auf keine in alle Details eingehende Besprechung dieses für mittelalterliche und kirchliche Kunstgeschichte so bedeutungsvollen Werkes einlassen, so macht es uns doch eine ganz besondere Freude, dasselbe nach Verdienst würdigen und durch unsere Andeutungen über die zweite, uns vorliegende Lieferung noch manchen Kunstfreund auf diese so höchst wichtige Erscheinung auf dem Felde der mittelalterlichen Kunstgeschichte aufmerksam machen zu können.

Der Verf. gibt uns im zweiten Capitel den geschichtlichen Entwicklungs-Gang der Stickerei, namentlich zu kirchlichen Ornaten, im Mittelalter, und leitet seine Darstellung ein mit einer bündigen Geschichte der Stickkunst in der vorchristlichen Zeit, Abschnitt I (S. 123—132), das classische Zeitalter. Einige Andeutungen über die Stickkunst unter den altgermanischen Völkern hätten wir hier zu finden gewünscht. Die deutschen Frauen stickten, es kommen gestickte Banner vor, deren Zeichen die alten Germanen magische Wirkungen zuschrieben. Runen und Thier-Abbildungen war der gewöhnliche Nadelschmuck ihrer Feldzeichen. Der zweite Abschnitt (S. 132—156) behandelt die frühromanische Kunstepoche, Stickereien von der apostolischen Zeit bis zum Jahre 1000. Die Stickereien seit den Zeiten Otto's III. bis zum Interregnum oder die spätromanische Kunstepoche behandelt der dritte Abschnitt (156—213). Wir finden in dem folgenden Abschnitte die frühgothische Kunstperiode näher besprochen, nämlich die Stickereien der zweiten Hälfte des 13. bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts (S. 214—252). Der vierte, eigentlich fünfte Abschnitt (252—305) bespricht die Nadelmalereien zu kirchlichen Zwecken vom Beginn des 15. bis zum zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts, die spätgothische Periode. Die Geschichte der kirchlichen Stickereien der neueren und neuesten Zeit hat der fünfte, eigentlich sechste Abschnitt (306—322) zum Vorwurfe.

Mit der Geschichte des Entwicklungsganges der Stickkunst verbindet der Verfasser eine ausführliche Beschreibung der vorzüglichsten Stickarbeiten, kirchlichen Gewänder aus jeder Periode, wobei Schnitt, rituelle Bedeutung aufs genaueste berücksichtigt und zugleich die Technik, das Kunstverfahren der Darstellung gründlichst mitgetheilt wird, worin eben das grosse praktische Verdienst des Werkes besteht. Wie reich in dieser Hinsicht sein Inhalt ist, ersieht man am klarsten aus dem der Lieferung vorhergeschickten Inhalts-Verzeichnisse, welches Jeden überzeugen wird, wie umfassend und vielseitig der Stoff ist, welchen der Verf. zu bewältigen hatte, und den er, das dürfen wir anerkennend sagen, in rühmlichster Weise zu bewältigen verstanden hat. Viel, sehr viel kann der Kunsthistoriker und selbst der Techniker aus diesem Werke lernen, das die schöne, edle Absicht des Verf., die Kunst der Stickerei zu kirchlichen Zwecken wieder zu heben, die profane moderne plattmechanische Stickweise zu verdrängen, wo es sich um Gegenstände für den Cultus handelt, zuverlässigst fördern wird. Dazu tragen aber noch besonders die 18 Mustertafeln bei, in dem saubersten Farbendruck und in der gewissenhaft treuesten Zeichnung Proben von styl- und farbenschönen Stickereien aus allen Epochen der Kunst gebend, wofür wir den Herausgebern uns noch zu ganz besonderem Danke verpflichtet fühlen. Die Ausführung dieser schönen Tafeln darf in jeder Hinsicht eine eben so fleissige, als wirklich musterhafte genannt werden, und macht der Farbendruckerei der Verleger Henry & Cohen alle Ehre — ist mit Einem Worte schön, wie die ganze Ausstattung des Werkes.

Das mit einem Vorworte des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Münster, Dr. **Georg Müller**, eingeleitete Werk ist einem edlen, um die christliche mittelalterliche Kunst hochverdienten Fürsten, dem **Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen**, gewidmet. Wie schon bemerkt, ist dasselbe, und nicht minder die von demselben Verf. zu erwartenden Beschreibungen der Kaiser-Krönungs-Insignien, die mit vielen Zeichnungen in Stich und Farbendruck in Wien erscheinen, für die mittelalterliche Kunstgeschichte von hoher Bedeutung. E. W.

Literarische Rundschau.

In Amsterdam bei Gebr. **Diederichs** erscheint:

De Levens en werken der holl. en vlaem. Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, van den vrogesten tot op onzen tijd; door **Christian Kramm.**

Dieses umfassende Werk, von dem bis jetzt zwei Theile erschienen sind, behandelt seinen Stoff alphabetisch, und hat schon die Buchstaben A—Har geliefert. Die Frucht des emsigsten Fleisses, der begeisterten Liebe zur Sache, bringt uns dieses zu empfehlende Werk viel des Neuen, manche Aufschlüsse zur Kunst- und Künstler-Geschichte von Nord- und Süd-Niederland und über die Schöpfungen niederländischer Künstler in allen Zweigen der bildenden Kunst. Eine so umfassende Künstler-Geschichte besassen die Niederlande noch nicht. Das Ganze erscheint in Lieferungen.

Hierbei der Titel und das Inhalts-Verzeichniss des VIII. Jahrganges.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.